فلسطينيون في إسرائيل

لعبة الموقع والموقف

* مسرح متأرجح بين «العرض» والمعارضة *

راضي د. شحادة

تلقينا دعوة لتقديم عروضنا المسرحية لأطفال جنوب لبنان، ليس في لبنان ولكن في تل أبيب. المؤسسة الداعية تتولى أمر إحضارهم في الباصات المكيّفة وتحضير كل شيء، وما علينا إلا أن نعرض مسرحيتنا لهم ونتقاضى بالمقابل مبلغاً مغرياً.

وتلقينا دعوة أخرى من قسم النشاطات الثقافية في بلدية القدس والذي يرئسه شاب عربي من الجليل، والبلدية يرئسها طبعاً إيهود أولمرت.

وتلقينا دعوة للمشاركة في فعاليات «ليالي غزة» ولكن إسرائيل تمنع دخول «الإسرائيليين» العرب طبعاً إلى غزة. فاليهود الإسرائيليون المستوطنون يدخلون ويخرجون متى شاؤوا، وحتى أن قسماً من الأخوة في السلطة الوطنية الفلسطينية في غزة أكدوا لنا أن إسرائيل تصعّب عليهم الحصول على تصاريح من إسرائيل لـ «عرب إسرائيل» للدخول إلى غزة، بل أيضاً يصعب على أهالي أريحا الذين هم تحت سلطة الحكم الذاتي الدخول إلى غزة التي هي أيضاً تابعة لسلطة الحكم الذاتي.

وتلقينا دعوات للمشاركة في مهرجانات وفعاليات ثقافية مسرحية في الضفة الغربية من منظميها الفلسطينيين طبعاً.

وتلقينا دعوات للمشاركة في مهرجانات عالمية وعروض دولية في اليابان وأمريكا وأوروبا ومصر وتونس والأردن، وبعضهم كان يتساءل: كيف تصرفتم؟ هل لبّيتم جميع الدعوات بدون أية عقبات؟

هل نفذتم ذلك كممثلين لإسرائيل دولتكم لكونكم مواطنين فيها وتعيشون ضمن حدودها، أم كممثلين لفلسطين؟ وهل فلسطين التي يحلم ببنائها إخوتنا في الطرف الآخر على أقل من ثلث فلسطين الكبرى هي دولتنا العتيدة أم إسرائيل هي دولتنا؟! وهل إذا أصبحت فلسطين العتيدة دولة علينا إذا أردنا أن نكون جزءاً منها أن نحمل أمتعتنا ونترك جليلنا ومثلثنا وشاغورنا ونقبنا وقرانا ومدننا برضانا أو بالتهجير مرة أخرى من أجل الانضمام إليها، إلى تلك البقعة الصغيرة جداً كالچيتو، أم سنبقى في وطننا الأصلي الذي طالما ردد عنه المرحوم إميل حبيبي مقولته المشهورة إن «لا وطن لنا سواه»، ونستمتع بكوننا نحظى بدولتين نعلن إنتماءنا وولاءنا لهما: إسرائيل وفلسطين؟ وإذا خدمنا دولتنا الأولى فهل نكون عملاء وخونة؟ وإذا خدمنا دولتنا الثانية فهل ستسمح لنا إسرائيل بذلك؟ وإذا فُرض علينا التجنيد الإجباري لصالح جيش الدفاع الإسرائيلي في الأولى فهل سنخدم أهداف جيشها الذي سيحارب ويقتل ويحتل أراضي أهالينا وشعبنا وإخوتنا في الطرف الثاني؟ وإذا سافرنا لتلبية إحدى الدعوات في مصر أو تونس أو الأردن أو دول الخليج أو المغرب تحت إسم إسرائيل فهل سيقبلون أم سيعتبروننا خونة فيقاطعوننا؟ وإذا أرادوا منّا السفر إليهم تحت إسم فلسطين فهل علينا السفر إلى فلسطين العتيدة ثم نأخذ من نظامها مصادقات تثبت حسن سلوكنا الفلسطيني وانتماءنا الفلسطيني لفلسطين وليس لإسرائيل، علماً بأننا نعيش في إسرائيل التي اعترف بوجودها وحدودها غير المحددة، كل الدول العربية وسلطة الحكم الذاتي الفلسطيني؟ ماذا نفعل وجميع الحلول المطروحة لم تأخذنا بالحسبان ولم تلتفت إلى وجودنا على أرضنا ووطننا الأصل والأم؟ هل انتهى الأمر وأصبح الأمر مفروغاً منه بأننا أصبحنا مواطني دولة إسرائيل، نخدمها ونستفيد منها، نستغلها وتستغلنا، نستعملها وتستعملنا، نعطيها بقدر ما نستطيع بحب وإخلاص وتفانٍ وتعطينا أقل بكثير من قدر عطائنا وخدماتنا؟ نعطيها بكل طاقتنا ونخدم مؤسساتها وندفع الضرائب لها ونبني لها بإخلاص جميع مشاريعها العمرانية؟!

لا أريد أن أتحول إلى منظّر سياسي. فالإختصاصيون السياسيون أكثر قدرة على التنظير في هذا المجال، ولكنني أحاول أن أقرّب هذه التساؤلات إلى مجال إختصاصي كفنان مسرحي يبحث عن ذاته الفنيّة في ذات اللحظة التي يبحث فيها عن هويته السياسية.

أتوقع بعد كل هذه التساؤلات المربكة، عزيزي القارىء، أنك تشوقت لمعرفة موقفنا المسرحي السياسي من قضية الدعوات الكثيرة التي وجّهت إلينا من جميع أنحاء العالم وبضمنها إسرائيل وفلسطين وبعض الدول العربية. كيف تعاملنا مع كل هذه الدعوات؟! وهل كان تصرفنا حيالها بالمنطق والحرية والانفتاح أم الخيانة أو القصور أو الغباء أو الإنتهازية أو التشنّج؟ أم أنها مسألة بسيطة ولا تحتاج إلى تصرفات متناقضة بهذا الشكل المتطرف، أي كما قال المغني: «هوّنها بتهون وصعّبها بتصعب»؟

ولأن القرار في هذه الأمور يعود إلى أمر الجماعة والنقاش والتشاور فقد أحلنا كل دعوة من هذه الدعوات إلى النقاش من خلال نقاشاتنا واجتماعاتنا الكثيرة، وكان لا بدّ من اللجوء إلى منطقة التوازن في اتخاذ القرار، علماً بأنّ الشعور السائد كان بأننا في مسرحياتنا لن نحدث ثورة ولن نغيّر العالم ولكن الواضح أن أسلوب تحركنا وطريقة تصرفنا هي التي حددت شخصيتنا في نظر الآخرين وأمام الإعلام وليس موضوع المسرحية الذي نعرضه. كان تحركنا هو الذي يبني عليه مراقبونا - أي متتبعو أخبارنا على اختلاف أشكالهم وعقولهم وآرائهم - الحكم علينا وعلى شكلنا ومضموننا ومبدئنا وطريقة تفكيرنا، ولطالما حاولوا الاهتداء إلى مدى صدقنا وانتمائنا الوطني والتشبث بهويتنا من خلال طريقة قبولنا أو رفضنا لتلك الدعوات.

حاولنا جاهدين ضمن المعادلات السياسية المعقدة المركبة لقضيتنا ولمنطقتنا أن نسير بين الألغام الخطيرة لنحافظ على توازننا الذي يضمن لنا البقاء كفنانين لنا تجربتنا الإنسانية الطويلة كي نضمن الإستمرار في توصيل رسالتنا الإنسانية دون أن نشوّه صورة قضيتنا، وكذلك متوخّون الحرص على مبدأ أن رصيدنا الكبير - وهو أمتنا العربية وعالمنا العربي - هو الضاغط علينا لعدم التفريط به وخسارته. وهو أقوى وأسلم لنا للمستقبل من التقوقع في خدمة رصيد محلي محصور ومحدود ويعيش على فتات الدعم الذي تخصصه لنا المؤسسة الحاكمة عبر مكاتبها الثقافية التي أقيمت بغرض نزعنا عن رصيدنا الكبير وحصرنا في رصيد الفتات. صحيح أن هذا الرصيد الأخير - رصيد الفتات - يضمن لنا العيش أفضل من الموظفين والعمال بقليل ويوفر لنا العمل المستمر ولكنه، تدريجياً، ينتزع منّا رصيدنا واستثمارنا بعيد المدى الذي يوصلنا، قومياً وروحانياً وحضارياً وفكرياً وسياسياً واجتماعياً واقتصادياً، بعالمنا العربي المترامي الأطراف والذي يمرّ مرحلة خمول أو انحطاط أو ضياع أو هزيمة أو إحباط أو كل هذه الأشياء مجتمعة.

عليك أن تتمتع بصبر فائق وحكمة وروية وقوة تخطيط ونفس طويل لكي يكون بمقدورك السير في طريقة الإستثمار التي تضمن لك رصيدك الكبير بعد وقت أطول مع العالم العربي. والذين يتمتعون بهذه القدرة على اختيار هذا الخيار قلائل لأن مغريات الخيار الأول سريعة وفيها مكاسب مادية وضمانات كمية كبيرة من العروض وإمكانية العرض والطلب متوفرة بكثرة.

وتتساءل، عزيزي القارىء: «لماذا اللّف والدوران؟ كيف تصرفتم حيال هذه الدعوات والإغراءات؟». مهلاً، أنا لا ألفّ ولا أدور. فالمسألة ليست بهذه السهولة والمعادلة صعبة. وعلى الفنان قبل أن يدلي بأية إجابة على أي سؤال أن يكون له كامل الحق بإثارة آلاف الأسئلة والتساؤلات. نحن نتعامل مع قضية طول عمرها مشحونة بالسياسة وبكل أنواع الإحتلال والقهر والظلم والسلب والنهب والشبح والصلب والقتل. المسألة ليست قضية مسرحية فنية فحسب، ولكن لا بد من الإقتناع بأن لا شيء يخلو من العلاقة بكل شيء وبأي شيء. الأمور مرتبطة بعضها ببعض

ومركّبة. ومن خلال إثارتنا للقضية نستطيع أن نتعاون من أجل الوصول إلى القليل من برّ الأمان.

ولنعد إلى قضية الدعوات، قصتها وقصتنا معها. فقد اتصل بي صديق لي من المنخرطين في مجال الفن وقال لي أنه سينظّم مهرجاناً ضخماً سيدعو إليه الكثير من الفرق إلى تل أبيب ليعرضوا فنهم من أجل أطفال جنوب لبنان. ذهلت للإقتراح، لأول وهلة، وكان رد فعلي المباشر:- أليس في الأمر مخاطرة سياسية؟ فقال وهو غير متأكد: لا تقلق، فنحن سنعرض لجمهور أطفال مساكين محرومين من السعادة والإستقرار، كذلك فإن المنظمين الذين أوكلوا إليّ مهمة تنظيم مشاركة الفرق العربية الإسرائيلية لديهم ميزانية ضخمة وخسارة ألا يطال مسرحكم حصة منها. قلت بعد أن تساءلت بداخلي عن المسبب الأساسي لتعاسة أطفال لبنان وعدم إستقرارهم: ومن الذي سلمك هذه المهمة؟. قال: هو يهودي، وشرّط عليّ ألا أسأله عن المموّل وقال لي: «أنتم تقومون بواجبكم ونحن ندفع. ولا أستطيع أن أجيبك أكثر من ذلك». إذاً علينا ألا نكثر من الإستفسارات والأسئلة.

وأكد لي صديقي أن رد ذلك الشخص بهذا الشكل الغامض جعل الفأر يلعب في عبّه. أكدت له، مرة أخرى، أن يكون حذراً لأن المسألة ليست سهلة وأننا ربما نسجّل على أنفسنا موقفاً تاريخياً ليس لصالحنا وربما يشوّه سمعة مسيرتنا الفنية ومبدأ تفكيرنا في العمل.

وللحقيقة، فقد أثار اقتراحه حب استطلاعي أكثر من حب المشاركة، فأنا لم ألتزم له بشيء ولم أعده بأننا سنشارك في المهرجان، على أمل أن أفهم المزيد من التفاصيل منه لاحقاً.

وبعد أسبوع من لقائنا الأول اتصل بي صديقي الفنان وقال لي مؤكداً:- إنسَ الموضوع.- لماذا؟.- المسألة فيها لغوصة والقضية فيها إنّ.- كيف؟.- لقد استفسرت عن أمر ذلك اليهودي الذي سيموّلنا واتضح لي أن الميزانية كلها مصدرها من خزينة جيش الدفاع الإسرائيلي ووزارة الخارجية الإسرائيلية.

وكان لنا اجتماع تشاوري طارىء وهام وتقييميّ حول موضوع المشاركة في تقديم العون الترفيهي لأطفال الجنوب المساكين، فقال بعضهم: وما دخلنا بالسياسة؟ هؤلاء أطفال ولا ذنب لهم بأن يُحرموا من السعادة والمسرح والمرح. وقال آخر: وإن رفضنا العرض فهنالك الكثيرون ممّن يتمنون أن نتنازل كي يحظوا بالعرض والمزيد من النقود.

- لكن كيف نقبل الدعوة والدعم من جيش الدفاع المحتل لجنوب لبنان؟

- نحن لن نذهب إلى لبنان، بل هم سيحضرون الجنوب إلى تل أبيب. بالنسبة لنا نتعامل مع جمهور موجود في منطقتنا وليس خارج حدودنا. نحن أولى بالمهمة من أن يتولاها عنّا آخرون وربما يحظى بها أناس أسوأ منّا، «وأول على تالي» ستنفذ المؤسسة الإسرائيلية هذه الفعالية شئنا أم أبينا، فالأفضل أن نتنافس على نيلها، وهكذا نكسب حسنة عند ربّنا بتقديم الترفيه لأطفال جنوب

لبنان وفي نفس الوقت نكسب حسنة مادية كبيرة من الميزانية المخصصة لهذا النشاط من جيش الدفاع الإسرائيلي ووزارة الخارجية، نستطيع من خلالها أن نقوّي جيوبنا وندعم أنفسنا. نحن في نهاية المطاف نستعيد من الدولة نقودنا التي دفعناها كضرائب وهذا شرعي ومسموح، ونكون بذلك ضربنا عصفورين بحجر واحد. أليس هذا أجدى من التقوقع والجلوس في البيت والرفض لكل دعوة توجه لنا؟ شئنا أم أبينا، رفضنا أم قبلنا، فالدولة لا محالة ماضية بمشاريعها وهي أقوى منا. فهل سنتوصل إلى صالحنا إذا استمرّينا بالعمل خارج أجهزة الدولة؟ الدولة أقوى منا فلماذا لا نحاول أن نتقوى من خلالها وننهل من قوتها؟ في الوضع الراهن على ما يبدو إن الذين لا يستعملون الدولة فهي مستمرة في تقوية نفسها وتوسيع رقعة نفوذها ومخططاتها. واعترض آخر بامتعاض متسائلاً: ـ لو قالوا لنا: ـ شفقة على هؤلاء المساكين وتضامناً معهم، نطلب منكم أن تعرضوا أعمالكم مجاناً، فهل نوافق؟

فسكتوا كأن الطير على رؤوسهم، وعلى ما يبدو فإن القضية المادية تلعب دوراً كبيراً بل رئيسياً في توجيه البشر عند إتخاذهم لمواقفهم.

وفاجأهم واحد من أهلهم قائلاً: ولماذا نعرض مجاناً وأنتم تعلمون أن الجيش خصّص ميزانية ضخمة لهذا الغرض؟ أنتبرع للجيش؟ نحن أولى بالنقود. إن 60٪ من ميزانية دولة إسرائيل تصب في خزينة الجيش. تصوروا كم يملكون من النقود.

ـ ولكن لماذا أتت المبادرة من خارج لبنان؟ الجيش الإسرائيلي يقوم بفعاليات من أجل أناس يعيشون في منطقة تابعة لدولة أخرى (لبنان) وهم يحتلونها، فلو كانت شفقتهم عليها حقيقية لانسحبوا من هناك وتركوهم يديرون شؤون دولتهم على هواهم.

وأكد آخر متحمساً للفكرة: والله صحيح. ثم هل نحن أنبياء الفن الإنساني لنوزع السعادة على المقهورين والقابعين تحت الإحتلال بدون معرفة الهدف الرئيسي لصاحب المهرجان، أي الإحتلال طبعاً؟ هل نحن أشطر من فناني لبنان؟ لبنان أمُ الفن والجمال والحضارة والأصالة والحداثة، فكيف نسمح لأنفسنا بتجاوزهم وتصدير فننا إليهم عن طريق الإحتلال؟ لماذا لا تنسحب إسرائيل من هناك وستجد كل فناني لبنان والعالم العربي على أهبة الإستعداد للتبرع بعروضهم من أجل أطفال كل لبنان وليس أطفال الجنوب فقط؟!

ـ ما دام الأمر متعلقاً بالإحتلال فالإحتلال موجود أيضاً في القدس والضفة الغربية وغزة والجولان (طبعاً أزلنا عنه صفة الإحتلال لفلسطين الآن بعد أن اعترف الجميع، وبضمنهم السلطة الوطنية الفلسطينية، بحق إسرائيل الشرعي في القيام على أرض فلسطين الأم) فهل علينا أن نرفض المشاركة في مهرجانات شعبنا هناك؟ وإذا كان خروجنا للمشاركة في مهرجانات العرب والعالم يتطلّب تصريحاً من إسرائيل صاحبة السلطة والأمر والنهي، فهل نرفض هذه المشاركة؟

- الأمر، يا عزيزي، يختلف. فالفرق واضح بين ما تقول وما قلته أنا. أنت تخلط بين كوننا مضطرين للعيش في دولة تدّعي أنها لليهود وقامت على أنقاض فلسطين الأم، فاعترفنا بها متنازلين عن أنقاضنا شريطة أن تعترف بنا، واعتبرنا نحن الباقين تحت سيطرتها أقليات دينية وطوائف وملل وهي التي لديها كل الإمكانيات لتنظيم مهرجانات تدعم سياستها الإحتلالية في لبنان وغيره - وبين كوننا مدعوّين من قبل أبناء شعبنا مباشرة. إذن مهم جداً الموقع والموقف والمنظم للنشاط. هل نقول المهم أن نعرض ولا يهمنا من المنظم مدّعين أن هدفنا إنساني وليس مهماً أين نعرض وعن طريق من؟ وفي ذلك إدعاء واضح بأننا أقوى من الدولة والسياسة والنظام مع العلم أننا لا نستطيع أن نكون دولة أو متساوين مع أصحاب الدولة ومؤسسيها. هناك حد أدنى من شروط التحرك. عليك أن تنتهج توازناً في السير على الخط الأخضر وعدم تجاوز الخط الأحمر. هنالك علامات سوداء في الطريق ستزيد من تسويد عيشتنا السوداء أصلاً، وخطوط زرقاء وبيضاء تشبه السماء كرمز للعلو والسمو والأفضلية عن الغير وهذه الخطوط تحاول أن تمحو ألواننا الأربعة الطبيعية الملتصقة بألوان الأرض والتشبث بها والتواضع وعدم الطيران في السماء من شدّة الغرور والغطرسة وحب السيطرة، وليس بدافع الطموح الإنساني المحض. مهمتنا صعبة كفنانين وعلينا أن نتعلّم من الرسامين كيفية الفصل بين الخطوط الحمراء والخضراء والسوداء والبيضاء من جهة وبين الخطوط الزرقاء والبيضاء من جهة أخرى. وإذا تعمدنا الخلط فيما بينها فلنجعل ذلك من متطلبات لوحتنا نحن وليس لوحة خصمنا.

هنالك أمور نحن مضطرون لفعلها خوفاً على أنفسنا من التشرد والإقتلاع والزوال وهنالك أمور تعرّض توازنك للخطر وتجعلك تعبر خط الخطر، الخط الأحمر.

- علينا إستغلال المنابر المقترحة لنشاطاتنا.

- ولكنها ليست منابر حرة، ولن تكون المسرحية هي بطلة العرض والإعلام. سوف يأتي المنظمون للمهرجان ويخطبون في جمهورهم الأبله عن دافعهم لتنظيم المهرجان وعن شفقة الإحتلال على أهل الجنوب وعن الدمقراطية الإسرائيلية العادلة والإنسانية التي تتيح لعرب إسرائيل عرض أعمالهم الفنية الحرّة لأصدقائهم المسيحيين اللحديين والمسالمين من غير اللحديين التعساء في الجنوب، وعن الإرهاب والمخربين المسلمين الذين يقصفون أطفال إسرائيل بلا رحمة، وعن الفلسطينيين اللئام الذين يسمحون لأطفالهم، وبلا رحمة، بقذف الجنود الإسرائيليين الأبرياء بالحجارة. لكل منظم خطابه الذي يحاول أن يمرره عبر قنوات الإعلام التي تصبح هي الواقع الحقيقي المفروض على أذني وعيني وسائر حواس المتلقي، وسيؤكد ذلك الخطيب جازماً أن الشيعة والجهاد هم متوحشون بلا رحمة ولا يعرفون إلاّ القتل. وإن الإسلام دين لئيم والدروز لا بد يأتي يوم ينضمون إلى إخوتهم الدروز في إسرائيل ويصبحوا مع الدولة. والنصارى فقط هم أصدقاؤنا اللحديون وما دونهم كافرون

منشقون حبشيون (من جماعة جورج حبش). هؤلاء القتلة لا يريدون السلام. نحن الدمقراطية والسلام والحرية والتطور والإنسانية، مع الإعتذار الشديد لأهالي قرية قانا المسيحية التي قصفناها وحدثت الفاجعة فيها ونحن نأسف لذلك أمام جميع مسيحيي العالم.

- ولكن هل مسرحيتنا ستكون هي الوصفة الطبيّة السحرية الرائعة لتحويل أطفال الجنوب من تعساء إلى سعداء؟ هل مسرحيتنا ستجعل العرب يهبّون هبّة واحدة من المحيط الهادر إلى الخليج النافر لنصرة لبنان الجنة؟

هل نحن مسؤولون عن تعاسة أطفال لبنان؟ كيف يتساوى أمر تنظيم مهرجان من أجل إسعادهم والداعي للمهرجان هو المسبب الأول والأخير لتعاستهم؟ نحن لسنا ضد أطفال لبنان وشعب لبنان، بل علينا أن نتساءل ما هو الطريق السوي والعادل الذي يجعلهم في نهاية المطاف سعداء؟ كيف نصل إليهم وعن طريق من ومن هو الداعي والداعم وما هو العنوان وأين المكان وكيف ومتى وأين ولماذا؟

هذه أكثر منطقة يتعرض فيها فناننا الأصيل لشلال هادر من القيود والتساؤلات والعقد التي تشكل محكات لمستوى وعيه وأصالته كلما أراد اتخاذ أي قرار وعن كيفية ممارسة إبداعاته العادلة. كيف يتساوى أمر قصف لبنان بالطائرات والصواريخ القاتلة للأطفال وجميع الأحياء وتدمير الأخضر واليابس مع برنامج قصف نفس الشعب بالمسرحيات الإنسانية التي تسعد الأطفال المساكين؟

لو وجهت إلينا دعوة من مستوطنة «كريات أربع» الرابضة على صدر الخليل كي نعرض مسرحية لأطفال الخليل المحرومين المساكين تعبيراً عن حسن نوايا الجيران الشنفوقين أبناء «كريات أربع» على أولاد عمهم الخلايلة، وفي نفس الوقت وجهت دعوة أخرى من مركز فنون الطفل الفلسطيني في الخليل فأيهما نقبل؟ ولو رفع كلاهما في تلك اللحظة شعار إسعاد الطفل وتسليته فهل على المدى البعيد والقريب يمكن قبول دعوة أولئك وهؤلاء؟ ذلك يريد مساعدتك وإسعادك وهو نفسه مستغلك وقاتلك وسارق بيتك وأرضك وهاضم حقوقك وساعٍ لانقراضك ويريد تحسين سمعته وصورته أمام الإعلام العالمي على حساب مأساتك ومن خلال نشاط زهيد للإستغلال المحلي، والآخر يدعوك لأنه هو صاحب القضية، هو المظلوم، صاحب الحق الواقع عليه الإحتلال المتمثل بالعنصريين المحتلين الساكنين في «كريات أربع».

- إذن الموقع مهم والموقف أهم.

- تماماً.

- إذن لا نستطيع أن نكون إنسانيين ومبدعين وفنانين أمميين فقط بدون أن نكون عبيداً للسياسة ولقيمنا وأصولنا وهويتنا. هنالك رابط جدلي قوي وأبدي بين هذا وذاك. أحياناً مرغمون إخوتك لا

أبطالاً ولكن ما عبر الإرغام يجعلك مضطراً لانتهاج التوازن الحذر.

- إذن العرض للأطفال ليس مجرد لعبة عابرة، بالرغم من أن الأطفال بأمس ّ الحاجة للّعب.

- لا تلعبوا كرة القدم بالأطفال ولا تكونوا لعّيبة مع من يلعبون برؤوس الأطفال.

وانفضّ الاجتماع الساخن حيث فضلت المجموعة عدم المغامرة بمستقبل سمعتها في زمن الخربطات السياسية. وقلنا ربما سيكون لنا ما نفعله بعد أن تتوضح الأمور أكثر من مسألة الصراع المربك الدائر في منطقتنا. الموضوع معقّد ولا بد لبروتوكول جلستنا أن يتفتق عن كم هائل من الصفحات والآراء والتساؤلات.

وبالطبع ستدوشني، عزيز القارىء، بالمزيد من الأسئلة وأتوقع سؤالك التالي:

- قبل السؤال التالي، في النهاية هل عرضتم لأطفال لبنان؟

- نحن لم نعرض ولكن آخرين انقضّوا على الطلب فعرضوا.

- ولكن لم نسمع ولم نقرأ ولم نشاهد أية ضجة إعلامية ضد أو مع الذين عرضوا أو عن الذين عارضوا العرض.

- يا عزيزي، الفوضى قائمة واللامبالاة متفشية والقضية أصبحت «طاسة وضايعة» وأصبح «ضد ومع» نفس الشيء وعرض وعارض، في القضايا الترفيهية والفن التسلوي، لا قيمة لهما.

- يا لطيف، هذه دعوة واحدة وفيها هذا الكم الهائل من النقاش والتساؤل، ولكن ماذا مع باقي الدعوات؟ ماذا حصل؟ كيف تصرفتم؟

- قس على ذلك مواقف كثيرة في مواقع متعددة. الفرق هو في شكل القصة ونوعية الرد في كل مرة.

- هات ما عندك.

- بعد فتح الحدود مع الأردن نظمنا جولة للفريق، وقبل مشكلة الدعوة للعرض لأطفال جنوب لبنان سافرنا إلى مصر وشاركنا في مهرجان «المسرح التجريبي»، باسم فلسطين طبعاً، لأن النظام المصري عقد إتفاقية صلح مع النظام الإسرائيلي ولكن الشعب المصري يرفض إستقبالنا إلاّ كفلسطينيين من فلسطين، وبرغم من أن جوازات سفرنا وتأشيرات دخولنا إسرائيلية.

وللحقيقة فإن قسماً من الفريق سوّد وجوهنا أمام إخوتنا الأردنيين لأنهم عندما سألوهم من أنتم قال بعضهم: - «نحن إسرائيليون». وعندما امتعض إخوتنا الأردنيون وظهر امتعاضهم على وجوههم حاول آخرون من الفريق إصلاح الوضع فارتبكوا قليلاً وأجابوا: - في الواقع نحن عرب إسرائيليون، فلسطينيون، إسرائيليون، عرب الـ 48، عرب الداخل، فلسطينيون.. ألا ترون أننا نشبهكم؟

فأنقذ آخر الوضع قائلاً: - نحن إخوتكم الفلسطينيون القاطنون في إسرائيل. سمّونا ما شئتم. المهم ألا تزعلوا علينا. وزعلكم رضى.

فقال مضيفنا: ـ هذا غير معقول. أنا أشمئز عندما أسمع عربياً من إخوتنا في الداخل يعرّف نفسه بأنه إسرائيلي أو يذكر كلمة إسرائيل.

ـ أعذرنا فليس جميعنا حذرين في قضية تعريف هويته. أنت لاحظت كيف أنهم أجابوك وهم مرتبكون وليس بغرض إهانتكم واستفزاز مشاعركم. إجاباتنا وارتباكاتنا بسبب غسل الدماغ المستمر الذي تعرّضنا له فتشوّه أصلنا وهويتنا ولغتنا وقسم منّا اندمج في الحياة الإسرائيلية. نحن مرتبكون حقاً. نحن فلسطينيون ونعيش في إسرائيل. وفلسطين أصبحت الآن هي الضفة الغربية وقطاع غزة وربما القدس الشرقية إذا تكرّمت إسرائيل بها علينا. فإذا قلنا إننا إسرائيليون ظننتمونا عملاء وخونة، وإذا قلنا إننا عرب فستقولون من أية دولة، ونحن لا دولة لنا في الوقت الراهن نتعامل معها، تدير شؤوننا ونخدم شؤونها في حياتنا اليومية سوى إسرائيل، بلا قافية.

في الحقيقة أصابنا نفس الموقف كلما قابلنا إخوتنا العرب في دولهم القائمة في مصر وتونس والأردن والمغرب ودول الخليج. فعندما نقابلهم ننظر في عيونهم ونشعر أننا متهمون بجريمة ما لأننا بقينا في وطننا، وبطبيعة الحلول السياسية المفروضة وبعد أن إعترف الجميع بإسرائيل، وبضمنهم اعترف بها الفلسطينيون مرغمين، فقد اختلطت علينا الأمور ولكننا أصبحنا جزءاً من إسرائيل، مواطنين فيها ونحمل بطاقات هوياتها وجوازات سفرها وتأشيرات دخولها وخروجها، تجيز لنا السفر واللقاء مع العالم الخارجي وبالتحديد مع إخواننا العرب.

وعندما تمّ لقاؤنا مع أديب روائي أردني معروف في عمان أكد لنا أنه يجب علينا ألا نشعر أننا في قفص الإتهام وهم لهم الحق باتهامنا إلى حين تثبت براءتنا، ولا تؤاخذونا على موقفنا هذا فنحن علينا أن نلزم الحذر لأنه يأتينا من إسرائيل ما هبّ ودبّ من البشر ونحن لا ننظر إليهم بالتساوي وكأن المسألة مسألة تسامح وعبادة. فمنهم إسرائيليون عرب، أي فلسطينيون من إسرائيل، يحملون فكراً صهيونياً أكثر من اليهود، فكيف نستطيع أن نستقبلهم بنفس الروح التي نستقبل بها إخوتنا التقدميين المتنورين العارفين والمقدّرين لهويتهم الفلسطينية الأم؟

حاول قسم منّا أن يجد التبريرات المناسبة للأسباب التي أدت إلى كوننا نحوي بداخلنا الكثيرين الذين يجاهرون بإسرائيليتهم ولا يترددون إطلاقاً بالتصويت لأحزاب صهيونية متطرفة. وقالوا: إننا نتعرض لعملية غسل دماغ مستمرة تبدأ من المدرسة والبيت ووسائل الإعلام المختلفة استمرت فترة طويلة رافقتها الهزائم العربية المستمرة، وقد أصابنا الإحباط واليأس والتراجع بسبب عدم قدرة العالم العربي، من خليجه إلى محيطه، ذي المساحات الشاسعة والنفط والمائتين وخمسين مليون عربي على إنقاذنا. بل عندما فرضت الحلول السياسية الأخيرة نسينا وبقينا على هامش الحلول، بل أن الكثيرين من إخوتنا العرب يظنون أن إسرائيل يسكنها اليهود فقط وإذا عرفوا أن 16 ٪ من سكانها فلسطينيون يظنون لأول وهلة أننا عملاء وخونة. وإذا دافعنا عن فلسطينيتنا

فسيسارع العرب المتفاجئون بحقيقة وجودنا بتحميلنا المسؤولية عن جميع الهزائم التي تعرضنا لها جميعاً بينما العالم العربي يشكّل خمسين ضعفاً من عدد سكان إسرائيل. فهل يعقل أن نكون، نحن الأقلية المغلوب على أمرها، «بوز المدفع»، وأن نتحمل مسؤولية وعبء العجز العربي والفلسطيني؟

وتساءل محباً للإستطلاع قارئنا المتلهّف للمزيد من المعرفة:- وهل عرضتم هناك مسرحياتكم؟

- نعم عرضنا ولكننا خرجنا إلى هناك بتأشيرة دخول من إسرائيل مختومة على جواز سفرنا الإسرائيلي.

- وهل استوعبوا ذلك؟

- قسم استوعب وقسم لم يستوعب. منهم من اتهمنا بأننا فرقة إسرائيلية عميلة للعدو وآخرون اطمأنوا إلى أننا فلسطينيون «بالحق والحقيق» عندما شاهدوا المصادقة على حسن سلوكنا الفلسطيني من قبل سلطة الحكم الذاتي في غزة.

وتجرأ أحدهم بإرباك الفريق من جديد:- ما دمتم تعيشون في إسرائيل فهل ترفعون العلم الإسرائيلي (الأزرق والأبيض) أم الفلسطيني (الأحمر والأخضر والأبيض والأسود)؟

فأجاب أحدهم مرتبكاً أيضاً:- كل إنسان يرفع علم الدولة التي يسكن فيها.

- إذن أنتم فلسطينيون وترفعون العلم الإسرائيلي، علم العدو؟

- الآن إسرائيل أصبحت صديقة مع الجيران، ربما مع جميع الأنظمة وليس مع جميع الشعوب. والكل اعترف بوجودها.

فأصلح أحدهم هذه الحدّة المتصاعدة قائلاً:- في السيارات، منهم من يزيّن سيارته بعلم إسرائيل وأمريكا، وبعد السلام مع الأردن أضافوا العلم الأردني. وعند «السلام» مع الفلسطينيين لم يجرؤ أحد منا على رفع العلم الفلسطيني خوفاً من إتهامه بالإنفصام في شخصيته. فكيف يكون إسرائيلياً وفلسطينياً ومنتمياً إلى علمين؟

وأما إذا تعلّق الأمر بأعلام سائر الدول المجاورة لعلم إسرائيل، ما عدا فلسطين وهي ليست دولة، فلا ضير في ذلك.

وقال أحدنا، وكان متشائماً ويائساً من الوضع الحالي برد فيه من الدفاشة السياسية المحبطة:- الحلول السياسية والإتفاقيات الأخيرة تثبت أن الوضع يزداد سوءاً. فإسرائيل هي الدولة الفعلية وفلسطين هي دولة بالإسم فقط. إنها مجرد سلطة صممت لتخدم دولة إسرائيل ولا يحق لها التصرف بخدمة نفسها كما تشاء.

- فهمت أن قسماً من فريقكم من القدس.

- أية قدس؟

- وهل يوجد أكثر من قدس في العالم؟

- قسم يسكن في القدس الغربية وقسم في القدس الشرقية، ولكن إسرائيل وحدتهما في قدس واحدة أسمها أورشليم القدس. وقد أثبت اليهود للعالم أنها ملكهم من 3000 سنة ويقيمون المهرجانات من أجل ذلك والفلسطينيون يطالبون أن تصبح الشرقية عاصمتهم لذلك يعتبرونها محتلة.

- هل ترفعون هناك علم فلسطين؟

- إذا سمحت إسرائيل لنا بذلك.

- وهل تسمح؟

- لا، في الحقيقة نحن فرقة مسرح وفي إحدى مشاركاتنا في مهرجان «المسرح الآخر» في مدينة عكا (مدينة عربية في إسرائيل حوّلت إسرائيل سكانها اليهود إلى أكثرية وأخرجت سكانها العرب الأصليين إلى خارجها وأسكنتهم في تجمعات سكنية) جاء منظّمو المهرجان ورفعوا علم إسرائيل فوق رؤوسنا فقلنا لهم: أنتم تعلمون أننا فرقة فلسطينية وهذا تحقير لنا بأن تجبرونا أن نعرض تحت العلم الإسرائيلي، فإما أن تنزلوا العلم من فوق رؤوسنا أو تسمحوا لنا بتعليق علمنا الفلسطيني إلى جانبه.

فعنّدوا وعنّدنا. وخاف أحد المسؤولين عن فرقتنا أن نخسر المهرجان والعرض والضجة الإعلامية فقال: - وما الضيّر في أن نعرض تحت العلم الإسرائيلي؟ العلم ليس المهم. العلم هو مجرد خرقة لا معنى لها. العلم هو رمز لشيء قومي مغلق ونحن أمميون عالميون. ما دمنا سنعرض مسرحيتنا كما هي وبدون خوف أو رقابة فلا يهمنا العلم.

فأجابه أحد أفراد الفرقة: - لو لم يكن للعلم قيمة لما أصرّ الإسرائيليون على تعليقه فوق رؤوسنا. أأنت أذكى منهم في مفهومك لمعنى العلم؟ تعجبني أيها الأممي الجالس على خازوق.

وانشقت الفرقة إلى قسمين وكادت تفرط لولا أن إدارة المهرجان تداركت الأمر عندما عرفت أن رفضنا المشاركة لهذا السبب سيسبب ضجة إعلامية كبيرة لصالحنا أكثر من الضجة التي ستنتج عن العرض نفسه وعن موضوع المسرحية.

وللحقيقة فإن قسماً من إدارة المهرجان، وهم إسرائيليون يهود، تفهموا حساسية الأمر ورد فعلنا الصادق على شعورنا بالإهانة بسبب رفع العلم الإسرائيلي فوق رؤوسنا. وللحقيقة الأحق ففي السنة التالية أقيم المهرجان وعلّقت أعلام إسرائيل في كل ساحات وقاعات المهرجان وشوارع عكا، وشاركت الفرق الفلسطينية في المهرجانات اللاحقة لـ «المسرح الآخر» دون الإهتمام لمسألة تعليق العلم الإسرائيلي فوق رؤوسهم وانقراض العلم الفلسطيني من الساحة، وذلك بفضل الحلول السياسية الأخيرة التي قللت من مسألة وجود العلم أو عدم وجوده. وحتى عند سفرنا في جولاتنا

المسرحية إلى خارج البلاد لم تعد مسألة تمثيلنا لفلسطين حادة كما في السابق.

وعلى الصعيد العام فقد ازدادت قناعة الكثيرين بلا جدوى النقاش في هذه المواضيع السياسية الحساسة التي تمنعهم من التمتع بأفراحهم وأعيادهم ببساطة وبدون عقد، ففي «عيد إستقلال إسرائيل» تسمح لنا الدولة بتركيب أكبر عدد من الركاب والسفر بحرية للإستجمام والسباحة بدون أن تخالفنا الشرطة. وهو «عيد» مقدس نقدم خلاله قرابين بشرية في بحيرة طبريا وبحر عكا. وكما يقدم المصريون هبة لنيلهم أجمل جميلات مصر، كذلك نحن نقدم أغلى شبابنا وأطفالنا الذين لا يجيدون السباحة فيغرقون، بل وقسم من أطفالنا في هذا العيد يحبون أن يزينوا دراجاتهم بعلم إسرائيل ويتمتعون برسم العلم لسهولة لونيه ولأن فيه مثلثين متداخلين وهو أسهل رسماً من علم فلسطين.. الآن بعد أن انتهينا من مشكلة فلسطين أصبحت الأمور أكثر سهولة.

لا رجعة إلى سنة 1984، عندما زرنا باريس ووجدنا أن ملصقات عرضنا كتب عليها «المسرح المقدسي يقدم...» وهذا كان حلاً لتفادي كتابة كلمة «فلسطين» حتى لا تنشأ حساسيات لا لزوم لها ضد كلمة فلسطين، الدولة غير القائمة.

وهكذا كانت القدس ملاذنا العالمي لعروضنا خارج فلسطين وإسرائيل، فعندما تقدم المهرجانات هناك أسماء الفرق المشاركة بأسماء دولها كانوا يقدموننا تحت إسم مدينة القدس، لأن القدس هي متاهتنا الأخيرة، فلا أحد عندها سيعرف إن كنّا سنمثل إسرائيل، عبر القدس، أم سنمثل فلسطين. من يدري. ربما حسب هذه القاعدة ستصبح القدس هي طرف الخيط الذي يقودنا إلى الإجابة لتحديد طريقة تحركنا بين فلسطين وإسرائيل. القدس هي نقطة ملاذنا الأخير. القدس هي جواز سفرنا المفتوح إلى قلوب جميع سكان العالم الأجنبي، العربي والفلسطيني.

وفي أحد عروضنا في بولندا سنة 1982 وقف أحدهم وسط الجمهور وخلال عرض المسرحية كان يعلق نجمة داود كبيرة الحجم على صدره وراح يصرخ بأعلى صوته بعد أن أيقن أننا فلسطينيون. وربما جاء خطأ لحضور العرض ظاناً أننا إسرائيليون وبالتحديد يهود: «مخربون.. إرهابيون». ولحسن حظنا فقد أبدى الجمهور إشمئزازه من رد فعله العنصري ضد فلسطينيتنا وأخرجوه من القاعة وقد أغرقوه بالشتائم.

وبعدها بسنتين تجرأنا وكتبنا إسم فلسطين على أحد ملصقاتنا وقد علقنا منها في شوارع مدينة مونتبيليه الفرنسية 800 ملصق. وهذه المدينة معروفة بكثرة السكان اليهود فيها. وتفاجأنا في اليوم التالي عندما قمنا بجولة تفقدية لملصقاتنا المعلقة بأنه لم يسلم ولو ملصق واحد من محو كلمة فلسطين عنه بالدهان الأسود. يبدو أنهم اكتفوا بإلغاء فلسطين وما تبقى من ملصقات بقي على ما هو دون خدش أو إهانة أو تمزيق.

- انتقلت من القدس إلى عكا إلى بولندا ففرنسا ولم توضح لي في سياق استطرادك عن مسألة

القدس الموحّدة والقدسين.

- في الحقيقة هناك قدس واحدة كانت موحّدة كلامياً من قبل العرب قبل الإعتراف الرسمي بإسرائيل، والآن بعد أن فرضت إسرائيل الاعتراف بها من قبل الجميع وحدّتها وضمّت الشرقية إلى الغربية رسمياً وغيّرت معالمها بشكل لا تستطيع أن تعرف الشرق من الغرب.

- إذن كيف تعرضون مسرحياتكم هناك؟

- إذا دعانا أهلنا للعرض في القدس الشرقية فنحن في فلسطين ولكن تحت حكم إسرائيل وقوانينها، وإذا دعتنا مؤسسة إسرائيلية للعرض في القدس الغربية فنحن في إسرائيل ومسموح لنا أن نعرض هناك لأن الكل مقتنع بأننا من «عرب إسرائيل»، عفواً من فلسطينيي إسرائيل، عفواً عرب الـ 48، أو عرب الداخل. المهم أن الرأي السائد أنه يجب أن نرفض أية دعوة من قبل أية مؤسسة إسرائيلية للعرض في منطقة تحتلها إسرائيل.

- وهل طبقتم ذلك؟

- طبعاً، وإلا اتهمنا أهلنا في المناطق المحتلة بأننا نتعاون مع سياسة الإحتلال وننفذ برامجه الهادفة لترسيخ شرعيته وملكيته للأرض المحتلة، وهكذا نعرّض أنفسنا لخسارة الثقة بنا من الشطر الثاني ليموتتنا.

- هل حدث أن عرضتم في القدس الشرقية بدعوة من مؤسسة إسرائيلية؟

- لا.

- هل حدث أن عرضتم في القدس الغربية بدعوة من مؤسسة إسرائيلية؟

- نعم.

- كيف؟

- هنالك جمعية شبان مسيحية Y.M.C.A في القدس الشرقية المحتلة وأخرى في القدس الغربية «غير المحتلة» والجمعيتان ملك لمؤسسة عالمية. وفي حينه عندما أصبحت القدس الغربية عاصمة إسرائيل والقدس الشرقية تحت السيطرة الأردنية تبنت «جمعية الشبان المسيحيين» فرعاً آخر لها في القدس الشرقية.

- وما دخل ذلك لسؤالي حول دعوتكم من قبل مؤسسة إسرائيلية للعرض في القدس الغربية؟

- في الحقيقة وُجّهت الدعوة لنا من قبل بلدية القدس التي هي بلدية واحدة تشرف على القدسين بزعامة اليميني المتطرف الليكودي، إيهود أولمرت؛ لنعرض مسرحيتنا في «جمعية الشبان المسيحيين» في القدس الغربية. ومدير القسم الثقافي في البلدية عربي من الجليل (منطقة في إسرائيل، أي فلسطين سابقاً)، شاهد عملنا وأحبه فدعانا لنعرض.

- وهل عرضتم؟

- حذّرنا إخواننا الفلسطينيون في القدس الشرقية بألا نقع في الفخ، فربما تكون الدعوة للمشاركة في مهرجانات «القدس 3000» التي تثبت ملكية القدس الموحدة لليهود منذ 3000 سنة، والهدف من المهرجان إثبات أن لا حصة للعرب الفلسطينيين في القدس.

- وإذا كانت الدعوة منفصلة عن هذا المهرجان؟

- أكدوا لنا أننا نستطيع أن نشارك. وفعلاً أكد لنا مدير القسم الثقافي العربي الجليلي في بلدية القدس أن لا علاقة لهذا العرض بمهرجانات «القدس 3000».

- وهل عرضتم؟

- نعم عرضنا.

- لأي جمهور؟

- لجمهور عربي من القدس الشرقية وإسرائيل.

- ربما يكون هو نفس الجمهور لو عرضنا في القدس الشرقية. والذي تغير هنا فقط الموقع وصاحب الدعوة.

- هل تقبلتم إنتقادات؟

- إحدى المعجبات بفرقتنا شاهدت إعلاناً مروّساً بشعار بلدية القدس الغربية يدعو الجمهور لحضور مسرحيتنا، ولم تفطن إلى أن موقع العرض في القدس الغربية لأنها لم تميز أية «جمعية شبان مسيحيين» سنعرض فيها، الغربية أم الشرقية، وكادت تضع علينا «إكس» لأنه بالنسبة لنا لو عرضنا في الشرقية لكان هذا موقفاً سلبياً من قبلنا ومعناه تشجيع الغربية على ضم الشرقية وتوحيدهما لصالح إسرائيل.

- وعندما عرفت الحقيقة؟

- رضيت عنا واستمرت في إعجابها بنا بالرغم من أن الجمهور هو نفس الجمهور والموقع الأول يبعد عن الموقع الثاني أقل من كيلومترين. ولكن البعد الشاسع ظهر بين موقف إيهود أولمرت الليكودي المتطرف كمؤسسة تمثل إسرائيل التي تمارس الإحتلال وبين أهل القدس الواقع عليهم الإحتلال.

- إذاً الموقع يكاد يكون نفس الموقع والاختلاف في الموقف.

- تماماً. أنت الآن تذكّرني بالدعوة الأولى التي ناقشناها عن إمكانية العرض لأطفال جنوب لبنان. أتساءل: هل «أفرقت» إن كان العرض سيتم في جنوب لبنان أم في بيروت أم في تل أبيب ما دام الجمهور هو نفس الجمهور والمسرحية هي نفس المسرحية؟ الفرق الجوهري هو في موقف المبادر والمتبني للعرض وهدفه، هل يتناقض وهويتنا وتاريخنا ومصالحنا أم هو مصمم فقط لخدمة تحقيق الفرقة لبعض الكسب المادي والإعلامي والكثير من الخسارة التاريخية والمبدئية؟ هذا إذا كانت لدينا القدرة الكافية وسعة الأفق والوعي للتمييز بين كل هذه الأمور.

- إذاً فبين قبولك بالعرض وعدم قبولك يتوجب الكثير من الحذر.

- منهم من لا يبالي بكل ذلك ويقول بأنه متى سنحت لك الفرصة عليك قبول العرض وهذا يثبت أنك موجود وفعّال ولا يهم المنبر الذي تعرض من خلاله، المهم التواجد.

- ولكن هذا يقود إلى البلبلة.

- هنالك من قد توضّحت له المعادلة أكثر. فالفلسطينيون في الضفة الغربية وقطاع غزة والقدس يجاهرون بفخر بفلسطينيتهم عندما يسألون عن هويتهم لأنهم يحلمون ببناء دولة فلسطين في الثلث المسموح لهم إقامة فلسطينهم فيه. وأما نحن عرب الداخل، فلسطينيي إسرائيل، فنحن إذا قلنا لأهلنا العرب والفلسطينيين في الخارج وللعالم بأننا من فلسطين فسيظن الجميع بأننا نطالب بفلسطين الكبرى من شرم الشيخ إلى سعسع، وإذا جهلوا وضعنا السياسي فسيظنون أننا نعيش خارج حدود إسرائيل، وإذا قلنا أننا من إسرائيل فسيظنون أننا يهود أو ضد الفلسطينيين. وكلمة فلسطين بالنسبة لنا لم تعد تطلق على الدولة بل على الوطن الأم ووليدها السيد الحكم الذاتي، والسلطة الوطنية الفلسطينية. لذلك فالمصرّح به حسب التشريعات الدولية الحالية أن نسمي أنفسنا: «الفلسطينيون في إسرائيل»، والأحب لإسرائيل هو أن نسمّي أنفسنا «الأقلية العربية في إسرائيل».

- هل يستوعبنا العالم العربي من خلال هذه المصطلحات والمفاهيم الجديدة التي فرضت علينا كواقع جديد من خلال فترة خمسين سنة سابقة؟ هل كوننا نعيش داخل إسرائيل ومؤسستها القوية كمواطنين، يعطينا حرية التصرف مع مؤسسات الدولة التي نحن مواطنون فيها؟ هل تطبيق ذلك يعني تبعيتنا الأزلية لإسرائيل وانفصالنا عن شطرنا الفلسطيني الثاني خارج إسرائيل، وبذلك نساهم في ونقوّي بالتدريج عملية الفصل بين شطري الشعب نفسه؟ هل يستطيع الفنان أن يواجه القوة العسكرية وقوة الدول والسياسيين أم عليه أن يلزم الحياد ويكتفي بالتسلية والتهريج والإمتاع والإضحاك ويكتفي بقسطه الآني في المساهمة بتخفيف الوجع عن قلوب المتألمين والتعساء بحبة «valume» عابرة ومهدئة؟

هل سنجد مصلحة فرقتنا في المستقبل عندما تفتح الحدود ونواجه جميع أشقائنا العرب بفلسطينيتنا أم بإسرائيليتنا؟

وبالرغم من كل هذه التساؤلات والهلاّت الكثيرة فما علينا إلاّ أن نتبع سياسة النفس الطويل التي ربما توصلنا إلى أمل المستقبل في التغيير نحو الأفضل. والإيمان بأن الحق لا يموت وأن أصحاب العقول النيّرة والأصيلين سيساعدوننا في الوصول إلى مرحلة الحفاظ على أنفسنا من الإنقراض. سنحاول المحافظة على أنفسنا وكياننا من الإنقراض إلى حين تأتي الفرصة من التاريخ الذي سيسمح للعجلة بالدوران لصالحنا عندما نصبح أقوياء وحيث سنعرض مسرحياتنا في ظروف تصبح

الإجابات فيها على آلاف الأسئلة التي نطرحها أقرب للوضوح.

ولنحذّر من مسألة مهمة وهي أن الإنقراض في زمن الأقوياء المهيمنين بلا هوادة أو رحمة، أصحاب التخطيط والعصر السريع والكمپيوتر والأزرار الذريّة الخطيرة وسياسة عصر الغاب وبطش الأقوياء بالضعفاء، ليس بالضرورة مسألة إنقراض جسدي كما الديناصورات، بل هو إنقراض الأصل والهوية والتاريخ والجذور والشخصية الكلية للإنسان، حتى وهو يتمتع بجسد حر.

---

* المؤلف مسرحي فلسطيني مقيم في المغار / الجليل.

من يجرؤ على فتح صناديق جسده؟؟

[مقاربة «أيروسية» لرواية «بيضة النعامة»]

زياد خدّاش

مذاق شهوي خاص جداً



* رؤوف مسعد *

لرواية «بيضة النعامة» الصادرة عام 1994 عن مؤسسة «رياض الريّس للكتب والنشر» ومبدعها هو المصري رؤوف مسعد، مذاق شهوي-إنساني خاص جداً لا يضاهيها فيه سوى المذاق الشهير لـ «الخبز الحافي» للمغربي محمد شكري. هي إذن رواية جسد بامتياز وبطولة إنسانية رهيفة، ويحس المتوغل عميقاً في عالم الرواية المتلاطم الأجساد أنها تتلخص في صرخة شجاعة يطلقها رؤوف مسعد في وجه الخطاب الروائي العربي الذي يكتفي شاحباً بالحوم المتوجس المرتعب حول بحيرة الجسد دون أن يجرؤ على الغوص في أعماقها واستكناه خفاياها والالتحام بأسرارها ومداعبة أسماكها الذهبية ودلفينها الفضي. لا يعنينا كثيراً إن كان راوي الرواية هو مؤلفها. إن التساؤل عن مدى مطابقة أحداث الرواية لحياة الكاتب الشخصية هو من قبيل الثرثرة الفارغة مع علمنا الأكيد بأن الروائي هنا يكتب تجاربه الشخصية بطريقة ذكية ومدهشة

وبمستوى من الحساسية الجديدة البالغة.

كل ما يعنينا في هذه الإنطباعات «الايروسية» المتناثرة المتعجلة هو ممارسة الدهشة والتأمل والاستمتاع بالذهول أمام هذا العمل الروائي المثير الذي هو في حد ذاته «سؤال» كبير باعتبار أن الفن عموماً هو سلسلة طويلة مرهقة من الأسئلة التي لا تتعب «أسئلة الحياة والموت والإنسان». إلى جانب هذه الرؤية الإندهاشية التأملية سوف نحاول تلمّس إمكانات إطلاق صفة (اللامنتمي) على الراوي - البطل متكئين على أدلة احتشدت بها صفحات الرواية التي بلغ عددها 324 صفحة من القطع المتوسط.

يقسم رؤوف مسعد روايته إلى مشاهد ولقطات دون أن يعنى أبداً بالتراتبية الزمنية لهذه المشاهد. فهو يصوّر لقطة من الطفولة البعيدة ثم يعقبها مباشرة دون تمهيد بلقطة من الكهولة المتأخرة ويرتد فجأة إلى مشهد من عصر الشباب ويعود مرة أخرى إلى الطفولة لتقفز إلى الكهولة في مشهد آخر جديد. ويرافق هذا التناثر الزمني تناثر مكاني، فنحن مرة في السودان ومرة في مصر ومرة في پولندا وأثيوبيا ولبنان والعراق.. إلخ.

وهكذا يلخبط رؤوف مسعد إستقرار النظام الرتيب في أذهاننا ويكسر المسار المألوف للزمن ويصدم إحساسنا التقليدي بالأشياء ليحيلنا إلى لذة الربط والإكتشاف والتنقل الجميل الحائر بين مناطق وأزمان متباعدة، ولهذا التكنيك - تكنيك التشتت والتناثر - علاقة أكيدة بواقع الرواية. فالواقع مترع بالفوضى والإنكسار والشظايا والقسوة والجنون والخسارة المتصلة وحرائق الأسئلة التي تبحث عن إجاباتها دون جدوى. ومن البديهي جداً أن تنعكس هذه الأشياء على الشكل الفني.

«جسد يكتب مذكراته أم روح تتخبّط في ظلمة العواصم؟»

هل نستطيع أن نقول أن رواية «بيضة النعامة» هي قصة جسد ينتقل بين العواصم مزهواً بفحولته ويكتب تجاربه ومغامرته بأبّهة عالية ولذة عمياء، أم هي قصة روح منكسرة محطمة الأجنحة تتخبّط في ظلمات العواصم تبحث عن إنسانيتها المفقودة الغامضة (أو هي تبحث عن شيء لا تعرفه أبداً..؟).

هذا النص الروائي الجميل يحتمل التوصيفين معاً إلاّ أن الجسد هو سيد الموقف، هو فارس المعركة المغوار، هو الذي ينوب عن روحه في الشكوى والطرب والسفر المتصل والأنين والبحث المعذب الطويل عن نهاية ما هو نفسه لا يعرف كنهها.

«ما الذي أطلق سراح جسدينا وفكّ أسرهما؟ لعلها الصدفة التي جاءت في اللحظة الصحيحة

لجسدين قررا أن يفتحا صناديقهما المليئة بالمفاجآت، لعلنا لم نكن نعرف حتى بوجودها، فأصبحت كل مساحة، مهما صغرت، تفرز رائحتها الخاصة بها منفصلة عن بقية الجسد ومحققة إكتمالها بفعلها وردود فعلها بدون سيطرة الأجزاء الأخرى عليها، بذلك التناسق النادر الذي تجده في حركة حيوان الغاب».

يتعامل الراوي مع جسده وفق مفهوم ذكوري متسلط تغيب فيه شخصية المرأة تماماً لتختزل في جسد يتحرك ويتكلّم وينن ويضحك أيضاً. والإعتبارات العاطفية مع صاحبة الجسد غير واردة في ذهنية الراوي. هو، إذن، واقعي جداً، عملي إلى درجة غريبة. غير مستعد لذرف دمعة واحدة على ذكرى علاقة هيّجها مشهد ما. هو صريح جداً، تلك الصراحة القاسية التي تصل لمستوى فجائعي وعبثي.

«تعرفت منذ أيام على واحدة ست قبطية تعيش لوحدها في شقتها الخاصة. تعرفت عليها من خلال صديق. أعطتني رقم تلفونها وقالت أنها تودّ الإستماع عن بيروت بعد أن عرفت هي من الصديق المشترك أني أمضيت معظم أيام الغزو هناك، مجرد حجة، لا بأس، ذهبت إليها وجلسنا في البلكونة المغلقة بالزجاج، الشارع هادىء وشبه مظلم، البلكونة تطلّ على صف من الفيلات ـ لعلها في منتصف الثلاثين، ملفوفة تمتلك ذلك الجسد الذكي (هناك أجساد غبية وإن كانت جميلة)، الذي ما زال يحتفظ بطزاجته وينضح بخبراته، هي تعمل مدرسة في إحدى الكليات، حكينا في البداية كلاماً عمومياً لكن صدرها الذي كان يبرز نصفه من «البلوفر الديكولتيه» فرض نفسه عليّ. كانت تميل أحياناً لتتناول شيئاً من الطاولة الواطئة فيكاد صدرها يندلق من الفتحة. مرة ضبطتني ألتهمه فنظرت إليّ معابثة. قلت لها دون مقدمات: صدرك حلو. ضحكت وقالت: أنت «ڤلچير». قالتها بالفرنسية. قامت لترد على التلفون وأحضرته معها إلى البلكونة. وقفت تواصل حديثها بالفرنسية التي لا أجيدها ـ سحبتها تجاهي وأجلستها على حجري. عادة لا أفعل ذلك. أنا خجول. لعلي كنت في حالة من عدم الإهتمام بردود الفعل منها. فلو طردتني غاضبة كنت سأنسحب بدون إحساس بالخسارة».

صدمة الذكورة القاسية

ولا تسير الأمور كما يشتهي جسد الراوي وكما تخطط له ذهنيته الذكورية العابثة. فالجسد الذي تعوّد طويلاً على قيادة قطار العملية الجنسية وسُلّم شرف تحديد وقت اشتعالها وانطفائها ومنح صلاحية رسم شكلها وأوضاعها تلقى صفعة مدوية أدمت روحه وجعلته يترنح لساعات طويلة غير مصدّق لما جرى. يتعرف الراوي، من خلال عمله كمترجم في وكالة «نوفستي» السوفييتية على فتاة روسية إسمها «سفيتلانا». دعونا نسمع إعتراف جسد الراوي وهو يعلن هزيمته المفاجئة أمام جسد «سفيتلانا» الذي علّمه درساً قاسياً في «الدمقراطية الجنسية» ودرساً آخر في اكتشاف مهام أخرى للجسد ومداخل مختلفة للتعامل معه وزاوية نظر جديدة له.

«قرأت هي من الصحيفة العربية التي كانت معها. صححت لها ما استطعت. كنت شارد الذهن. فقد خططت أن أغويها بمعسول القول ساحباً إياها إلى الفراش برقة رومانسية، إذ أعطتني من قبل الإحساس بأنها رومانسية. طلبت شاياً. فقمت إلى المطبخ منتهزاً فرصة التماسك واستعادة توازني مع هذه البنت الجديدة. حين رجعت بالشاي وجدتها تتمشى في الغرفة تتأمل الكتب القليلة. استجمعت شجاعتي حسب الخطة واحتضنتها من الخلف. تمسحت هي بي كالقط ثم انفلتت مني وصبّت لنفسها الشاي. أخذت أفكر بيأس: إن لم أحصل عليها اليوم فلن أستطيع الإمساك بها بعد ذلك وحولها كل هؤلاء الرجال المهمين. احتضنتها أريد تقبيلها. أشاحت بوجهها. لكني أحسست بالثديين ينغرزان في ضلوعي ورائحة جسدها الفائر بالصحة تجعلني ألهث. استكانت لحظات ثم تركتني لتجلس على الأريكة وقالت: بعدما حكيت لك عن الليالي الماضية تريد الآن أن تأخذ نصيبك مني أنت أيضاً. هالني اكتشافها لميكانزم تفكيري ومدى صدق حدسها. أحسست أني أكرهها، إذ كشفتني بسرعة. وضعت يدها على خدي. لعلها حركة مواساة ساخرة. فأزحتها واستلقت على الأريكة مقهقهة قائلة: أنت مثل الطفل الصغير تحزن حينما تفشل في الحصول على ما تريد. حملتها في ذراعيّ وأنا أتضاحك ساخراً قائلاً: سأريك الآن إذا كنت سأحصل على ما أريد أم لا. وألقيت بها على الفراش وبركت فوقها فقالت بصوت حاسم: والآن إحملني مرة أخرى إلى الأريكة التي أريد أن أجلس عليها براحتي وكفاية هذه اللعبة الصبيانية السخيفة التي لم أعد أستمتع بها. رجعت بعد ذلك إلى مكاني السابق على الأريكة وإحساس بالخزي يسيطر عليّ. لكن سفيتلانا، من ناحية أخرى، ساعدتني فيما بعد على اكتشاف الجسد - جسدي وجسدها. كانت هي أول أنثى تتعامل مع جسدي ليس باعتباره فقط ماكينة لإفراز اللذة لكنه الجزء الآخر مني. وكنت طبقاً للتقاليد الشرقية أهرع إلى الحمام لكي أغتسل بعد الفعل الجنسي باعتبار أن الجنس نجاسة. لكن سفيتلانا، بحدسها الأنثوي المرهف، سألتني، بدهشة، لماذا أهرع هكذا إلى الحمام. ولما داريت إرتباكي بكلمات غير مفهومة، قامت بإعطائي الدرس الأول في تفهم ما نقوم به، تقول لي: أنام وبذرة الرجل بداخلي. أستيقظ ورائحة الجنس تفوح من جسدي ومن الفراش. هذا ما أحبه لأنه يجعلني أحس بجسدي بعد الجنس، بالإحساس نفسه الذي كنت أحسه حينما يكون الرجل في داخلي وهي تجمع - يتابع الراوي - الأضداد، تحب أن تؤخذ، أن تمارس كل طقوس الإستسلام التدريجي، لا تحب أن تخلع ثيابها بنفسها. تقول أنها تحب يد الرجل وأظافره تبحث عن مفاتيح ثيابها لتنضوها عنها، أيضاً تحب أن تمارس مزاجها في إعطاء التعليمات خلال وبالوصف التفصيلي مثل طقوس التلقين وارتباط الفعل بالكلمات. وحينما أبديت اعتراضي قالت جادة: أريد أن تدرك، ما تقوم به ليس من خلال الفعل فقط بل بواسطة الكلمات، أضافت أن هذا ما يميزنا عن الحيوان، كنت أعتقد أن الجنس هو الإنجاز القيادي السيادي للرجل، لكنها أثبتت خطأ ذلك».

الهروب إلى مملكة الجسد

الجسد عند الراوي هو مملكة شاسعة رؤوم يلوذ بحقولها وغاباتها وسهولها وأنهارها عندما تغيب شموس الحياة وتنطفىء أقمار الروح على الجهات الأخرى. وهناك يمارس الراوي المغامرات الجسدية مع جنيات شرسات ملتهبات «يبحث هنا أيضاً عن ملاذات وحقول مزهرة هرباً من صحراء الحياة». يلتقطهن الراوي من الطريق أحياناً أو من جلسة تعارف ما، حيث صنارته ملقاة دائماً في

النهر والسمك الشاحب مهيأ دائماً للإستسلام.

أما الشموس الغائبة والأقمار المنطفئة فلا أتوقع أن تخفى دلالاتها على القارىء الأريب بعد أن يكون قد تعرّف على الحياة السياسية والعقائدية التي غرق فيها الراوي حتى أذنيه.

«كان التنظيم الذي انضممت إليه هو الوحيد الذي كان له علاقات مع الضباط الأحرار قبل الثورة. لكن عبد الناصر انقلب عليهم مثلما انقلب على الاخوان المسلمين. لكن الماركسيين في ذلك التنظيم حاولوا الحفاظ على علاقات معقولة مع السلطة الناصرية الحاكمة حيث كان تحليلهم أن عبد الناصر قائد وطني ومن الضروري إقناعه بالتعامل معهم. كذلك قاد التنظيم حملة من أجل إقناع أعضائه بحل التنظيم لأن عبد الناصر بدأ في بناء الاشتراكية ولا ضرورة بالتالي لوجود حزب. وهكذا وقعنا جميعاً على وثيقة حل الحزب. حينما تمّ الافراج تفرق الرفاق، كل إلى حيث يعيش يحاول أن يلملم ما تبعثر من حياته. وهكذا وجدت نفسي بعد ثلاث سنوات من السجن والاعتقال في الشارع فجأة أبحث عن عمل وعن أصدقاء وعن مكان للسكن. لم أنضم إلى التنظيم الطليعي فقد قررت أن أستقل بحياتي بعيداً عن السياسة. دفعت ثمن ذلك بعدم حصولي على عمل. حصل الذين انضموا إلى التنظيم الطليعي على مناصب أعلى بكثير. هل أنا نادم الآن؟ بالتأكيد لا. فقد انطلقت بحياتي بالطريقة التي أريد. سافرت وتجوّلت وتصعلكت وأحببت وخضت تجارب تفوق تجربة السجن».

وينطفىء قمر آخر للراوي سبق وأن توهّج طويلاً في أعماقه ثم يليه قمر آخر تهاوى على الأرض شظايا بعد أن أضاء روح الكاتب ردحاً من الزمن.

«بداية تمردي على المؤسسة الدينية التي كانت تمثل شيئاً هاماً في حياتي وخاصة بعد موت أبي وشعوري بالظلم الذي لحق به من الكنيسة. كانت الماركسية هي الطريق الوحيدة في نظري، لتغيير كل شيء، لتغيير العالم. لعل تربيتي المسيحية ساهمت في ذلك - رغم تمردي على الكنيسة - فالمسيحية بمضمونها تحض على العدل والمساواة بين البشر. وهكذا انسحبت من الدين المسيحي لأومن بدين آخر علماني. وبعد السجن وذهابي إلى پولندا وبقائي فيها خمس سنوات - زرت خلالها معظم الدول الإشتراكية آنذاك - والاتحاد السوڤييتي سابقاً. بدأت أراجع الكثير من معتقداتي».

لم نكن ذاهبين إلى أي مكان

أعتقد أن مناقشة ناشر كتاب كولن ولسون («اللامنتمي») لكراسة هـ. ج. ويلز الأخيرة (العقل في منتهى حدود الكمال) تضيء لنا بقوة عالم راوي رواية «بيضة النعامة». ففي الكراسة - يقول الناشر - نجد رجلاً عاش حياته كلها منتمياً وفجأة يرى الهوة أمامه فيصرخ: «إننا لم نكن ذاهبين إلى أي مكان».

لقد عاش الراوي فترة طويلة من حياته منتمياً. فقد ارتبط بعقيدته الدينية ارتباطاً وثيقاً، وانخرط

في الكفاح السياسي والاجتماعي، وأقام علاقات صداقة وحب مع عديد من الأصدقاء والصديقات، وآمن بالماركسية إيماناً كبيراً، وحلم بتغيير العالم وإقامة مملكة العدل والمساواة على الأرض. لكنه، وبعد انطفاء الشموس، وغياب الأقمار، وتقدمه في العمر، واكتسابه التجربة والخبرة العملية، نسمع صيحته اليائسة: يا إلهي إننا لم نكن ذاهبين إلى أي مكان. إن تنهدات الراوي وهو يتنقل من جسد إلى آخر نسمعها بوضوح كأني به يتساءل: وماذا بعد؟؟ وحيرته وإحساسه العميق باللاجدوى والضياع وعبث الفعل الإنساني نحس بهما ونحن نجوس معه في أحراش الجسد وعواصم العالم. في فصل بلد العميان من رائعة كولن ولسون (اللامنتمي) يسرد المؤلف مشهداً من قصة لباربوس إسمها «الجحيم».

«إنني أرى نفسي في المرآة الطويلة الضيقة المعلقة في واجهة ذلك المحل قادماً يلوح عليّ الشحوب والنعاس. لست أريد امرأة واحدة بل أريد النساء جميعاً. إنني أبحث عنهن بين من حولي من النساء واحدة بعد الأخرى ولم أستطع المقاومة فتبعت دوافعي بصورة عرضية. تبعت امرأة كانت ترقبني من زاويتها ثم سرنا جنباً إلى جنب وقلنا بعض الكلمات وأخذتني معها إلى بيتها. ومرّ المشهد المعروف، مرّ وكأنه سقوط عنيف مفاجىء. ورأيت نفسي على الرصيف ثانية لا أشعر بالطمأنينة التي كنت أمني نفسي بها. وإنما أحس باضطراب مربك. كنت وكأنني لا أرى الأشياء على حقيقتها. كنت أرى أكثر من اللازم وأعمق من اللازم».

إن الإحساس الخفي باللاجدوى والعبث والضياع الذي يغص به عالم «بيضة النعامة» يشابه تماماً إحساس بطل باربوس الذي خرج من مغامرة جسدية - تلهف لها طويلاً - بإحساس مرّ بالهزيمة والجنون واللاجدوى والقلق الممض الغامض. إلاّ أن الفرق بين البطلين لا يتجاوز مسألة أن بطل باربوس صرح بذلك الشعور بينما أخفاه راوي «بيضة النعامة» تماماً وقد يكون أنكره أيضاً. إن القارىء المتأمل لعالم «بيضة النعامة» يكتشف إحساساً عميقاً باللاجدوى والملل والقلق والحيرة يعيش في أعماق الراوي. ولعل ما يدعم اكتشافنا هذا هو تحلل الراوي من الروابط الأسرية والسياسية والدينية والعاطفية الأمر الذي سيضطرنا إلى الإصغاء تماماً لتنهداته وضجره وصرخته المخنوقة: «يا إلهي إننا لم نكن ذاهبين إلى أي مكان».

«وحينما انهزم خالي وديع، انزوى على مقعد محطّم في مخازن الجمرك في الاسكندرية ليرجع كل يوم لينزوي في البيت وهو يربط رأسه بمنديل درءاً للصداع الذي كان في الحقيقة سرطاناً وقد اصفر وجهه ونحل شعره وتهدلت ثيابه القديمة التي لم يجددها على جسده مثلما دار بابا وجهه للحائط ورفض في النهاية التواصل معنا ونسي أسماءنا ونسي أن يذهب إلى المرحاض ووسّخ جلابيته وملاءة السرير وأصبحت الغرفة رائحتها لا تُطاق مثلما نسينا نحن أنه كان الآمر الناهي الذي نخاف من صوت أقدامه

وأخذنا نتذمر من وساخته ونتفنن في التهرب من نبطشية الجلوس معه والتحدث إليه وقراءة الجورنال له مثلما نسيه الرب في الأعالي ونسيته الكنيسة التي خدمها أكثر من ثلاثين عاماً وأعطته أربعة جنيه وأربعين قرشاً وعليه أن يدبر حاله. ولم يزره أحد من القسس الذين كان يستضيفهم في السودان. مثلما انزوت ريتا في الحوش بملابس البيت وحولها الفراخ والمعيز تعد الطعام لزوج لا يأتي إلا مساءً، وينام بالجلابية التي كان يرتديها طوال النهار وطوال الأسبوع حتى يأتي يوم الغسيل».

إنّ راوي «بيضة النعامة» إنسان يرى أكثر من اللازم ويفهم أكثر من اللازم. وهو يعرف أننا لسنا ذاهبين إلى أي مكان وأن الخسارة تمشي معنا كالظل حتى في ساعات الفرح والإنتشاء لكنه لا يصرّح بذلك بل على العكس تماماً. إنه يحاول أن يوهمنا أنه وجد ضالته (الحقيقة المطلقة) في كهف سري من كهوف مملكة الجسد. إننا لا نصدقه بالطبع وهو يعرف أن حيلته سرعان ما تنكشف وتتعرى أمام سيل الأنين والتنهدات الذي تحتشد به الحروف وتزدحم الكلمات.

«حكيت له عن الحلم. أنا أعلم أنه يشبهني وسوف يصدقني. قلت له أنني التقيت في الحقيقة بامرأة حلمت بها منذ بضع سنوات ثم حلمت بها مرة أخرى. ولهذا تجدني في السودان كنت قد حلمت أني ضعت في منطقة الأهرامات، وأنني أبحث عن مقهى لكي أرتاح عليه، ووجدت مقهى في مكان متطرف بالقرب من الحقول، وأحسست أن الجارسون والمرأة التي تدير المقهى يعرفانني وأنها تشاورت مع الجرسون في شأني وقال لها أن حالتي صعبة. فقالت هي، الحل الوحيد هو كيّه بالنار. وبعد هذا الحلم بشهور كنت أفطر في مطعم بالزمالك حينما رأيتها تنظر إليّ وهي واقفة على الرصيف. وحينما تذكرتها ونهضت مسرعاً لأكلمها لم أجدها. وبعد بضعة أيام جاءتني في الحلم ثانية وقالت: إذهب إلى الجبل. قلت لها: أي جبل. قالت: جبل إسمه «مرّه» وأنت تعرف مكانه وتعرف أنه موجود. وحينما استيقظت لم أكن منزعجاً بل كنت مرتاحاً راحة سعيدة لم أحسها من سنوات بعيدة وعرفت في لحظة استيقاظي أي جبل تعني. وها أنذا في السودان أستعد للذهاب إلى الجبل».

وهكذا يسافر الراوي إلى السودان ليلتقي بصديقه المخلص القديم (مسيحة) يقنعه بمرافقته إلى الجبل الغامض الذي تعيش فيه القبائل المطرودة واللصوص وقطّاع الطرق ومعارضون سياسيون وتجّار السلاح. وفي منطقة قريبة من الجبل تعيش فيها قبيلة أغلب أعضائها من النساء عاريات الصدور، يستريح الراوي مع صديقه مسيحة ليلتقطا أنفاسهما، لكن الراوي يفاجأ بنفسه وهو يتساءل: وماذا بعد؟

«بالأمس تحادثت مع مسيحة عن الخطوات المقبلة. ماذا نريد وإلى أين نتجه؟؟ لكن ذلك لم يفت من عضدنا كما يقولون. إحساسنا بأننا قد وصلنا منتصف الطريق رغم كل المعوقات يعطينا الشعور الخاص بالتفوّق والإنجاز. لكن بقيت حكاية الحلم. وحينما قلت لمسيحة أني أريد أن أشوف نهايتها قال لي: لعل النهاية تأتيك في مطرحك دون أن تسعى إليها. ولما كنت لا أعرف سوى البداية فقد قلت لنفسي: وما له

فأنا مش خسران حاجة».

يحاول الراوي اللامنتمي إقناعنا بوجود حقيقة ما تنتظره على الجبل وأن هذه الحقيقة هي التي يلهث خلفها منذ زمن بعيد. الراوي اللامنتمي يقول لنا والشحوب بادٍ على ملامح وجهه: إنني ذاهب إلى مكان ما. إنني ذاهب إلى الجبل، إلى الحقيقة المطلقة. سيصعد الراوي إلى الجبل - هكذا أتخيله لو فعلها، لكنه لم يجرؤ - هناك سيعيش تجربة جديدة، مغامرة أخرى جسدية أو غير جسدية سيكتسب خبرة ما لكنه سرعان ما سيتسرب إلى قلبه وجسده ملل جديد وإحساس مهول بالعبث واللاجدوى وغموض المسيرة. سيهبط الراوي اللامنتمي الجبل ممتقع الوجه يرتعش، لا يشعر بالطمأنينة التي منّى نفسه بها. سيعود وهو يصرخ بصوت عالٍ هذه المرة: آه يا إلهي، إننا لسنا ذاهبين إلى أي مكان.

لكن الراوي اللامنتمي لم يفعل ذلك. لم يصعد الجبل. بل بقي ينظر طويلاً ويتأمل ويتخيّل ويحلم. إنه يعرف تماماً أن الطريق إلى الجبل أجمل وأبهى من الجبل نفسه، فلماذا لا يطيل المسيرة، مسيرة الوصول إلى الجبل؟ لماذا يستعجل الخسارة والصدمة والجنون والهزيمة؟

«الأيام المقبلة مليئة بالإحتمالات المثيرة رغم الإحساس الخفيف بالخطر. لكن بالرغم من هذا الإحساس فلن نترك الجبل إلاّ بمزاجنا. لقد تركنا العديد من الأشياء قبل ذلك. بالرغم منّا الوضع هنا مختلف. أرى البنت التي اختارتني في الأسبوع الماضي ومعها بنت لم أرها من قبل. أسمع ضحكاتها وأرى أشعة الشمس تتراقص فوق النهود العارية متناغمة مع إيقاع خطوهما الحافي. تقول صاحبتي هامسة بخجل: هذه أختي. تجلس الأخت بجواري بينما أتساءل: أهي أختها أم رفيقتها الحميمة؟؟ البنت مليحة وعفية وريحتها حلوة. قلت لصاحبتي متظاهراً بالجزع: وأنت، أين ستذهبين؟ ضحكت البنتان وقالت هي: لن أذهب إلى أي مكان. سأكون معك ومعها. وأشارت للبنت التي أضافت: نحن لا نفترق. قلت لهما بحسم: أريد أن أواصل الكتابة لكن نلتقي بعدين. أتظاهر بمواصلة الكتابة لكنهما لا تبرحان المكان وتقول البنت الجديدة: (اللي بتكتبه دا مهم؟)».

أعتقد الآن أن ذروة لا انتماء الراوي يتجسّد في العبارة الأخيرة «الثيمة الخفية المركزية في الرواية»، التي وضعها على لسان البنت وبالعامية أيضاً. إن الراوي اللامنتمي الذي يتخفى خلف قناع الإنتماء والتماسك الهش زلّ لسانه أخيراً وكشف عن إحساسه بلا جدوى وعبث وضحالة الكتابة نفسها التي صاغ بها عالمه اللامنتمي ورسم صورة فاجعة لمصير الإنسان وهشاشة الوجود وخواء الحياة.

* المؤلف كاتب فلسطيني عائد ومقيم في رام الله.

يوميّات أصيلة - طنجة

4 - 23 آب 1996

حسونة المصباحي

الأحد 4 أغسطس/ آب 1996:

نزلت إلى الجنوب مثخناً بالجراح مثقلاً بالمتاعب. أصدقاء الأمس ما عادوا أصدقاء. ليس أمرّ على المرء من أن يستيقظ ذات صباح وهو في غربته الرمادية الباردة ليكتشف أن بعضاً من أولئك الذين أحبّ وكان لهم وفيّاً على مدى زمن طويل هم في الحقيقة أعداء شرسون أشدّاء يتربّصون به في كل حين، ولا يتعبون من إشعال حرائق الأحقاد والبغضاء ضده. لم أشعر أنني وحيد ويتيم من الأصدقاء مثلما شعرت هذا الصيف. وقد ازدادت كآبتي ضراوة بسبب رداءة الطقس وتهاطل الأمطار طول الوقت تقريباً. أحياناً أتيه في شوارع مدينة غربتي وأظل أمشي دونما توقف مُحاولاً فهم أسباب خيانة الأصدقاء لي. أفحص أفعالي وأقوالي بدقّة متناهية فلا أجد فيها ما يمكن أن يدفعهم إلى طعني بمثل تلك الطريقة القاتلة. لقد ابتعدت لكي أتجنب كل ما يمكن أن يرغمني على العيش وسط غبار المعارك التافهة التي يشنها المثقفون هناك في بلدي ضد بعضهم البعض. لا مطامح لي غير أن أحقق بعض أحلامي في الكتابة. لا أزاحم أحداً ولا أرغب في شيء. تكفيني وحدتي عقب سنوات الشقاء المريرة التي عشتها في بلدي وأنا في عزّ الشباب. مع ذلك لا يكاد يمرّ شهر أو حتى أسبوع دون متاعب يسببّها لي مثقفون من بلدي. وقد دربّت نفسي جيّداً على عدم إعطاء أهمية تذكر للمعارك التي يشنها ضدي أناس أعلم علم اليقين أنهم لا يمكن أن يبرأوا أبداً من حقدهم عليّ. أما الآن فالأمر مختلف تماماً. الأصدقاء الذين تقاسمت معهم الماء والملح، ودخنت نفس السيجارة، وشربت من نفس الكأس انقلبوا ضدي هم أيضاً. بلغني أن أحدهم ارتبطت معه بصداقة حميمة منذ ما يزيد على

ربع قرن، بات لا يحلو له مجلس، أو شراب إلاّ عندما يتيقّن أن الفرصة سانحة لكي يمزق لحمي كما يحبّ ويشتهي. حين حدثت صديقاً مغربياً بهذا الأمر، وكنا نتمشى على شاطىء أصيلة ذات صباح رائق، روى لي أبياتاً من الشعر القديم، جميعها عن خيانة ولؤم الأصدقاء. ثم قال لي: «فعلت هذا لكي أثبت لك أنك لست الضحيّة الوحيدة للصداقة. ونصيحتي لك هي التالية: إذا كنت متأكداً حقاً من أنك كنت دائماً وأبداً قادراً على الحب والصداقة فواصل حياتك كما أنت بدأتها من دون ندم أو حزن!». كنت قد سمعت من قبل أغلب الأبيات التي ذكرها الصديق غير أنه بدا لي في تلك اللحظات كما لو أنني أسمعها لأول مرة. كانت طريّة خضراء مثل أول أوراق الربيع. كل واحد منها كان بمثابة البلسم للجراح التي تدمي القلب والروح.

أفحمني الصديق المغربي، فابتهجت روحي وعانقت المحيط.

■

تركت مدينة ميونيخ تحت البرد والمطر. كانت الطائرة تغصّ بالسيّاح. أغلبهم من تلك الطبقات الألمانية المتوسطة الدخل والذهن ومن المعتادين على النظر إلى العالم من خلال الـ «بيلد زايتونج»(1). بجانبي زوجان في حوالي الخمسين من العمر ظلاّ يتحدثان همساً إلى أن وصلنا إلى مطار مالقة. لم أسمع منهما كلمة واحدة طوال الرحلة التي استغرقت ساعتين ونصف الساعة. الزوج قصير، سمين، ثقيل الحركات. أما الزوجة فنحيلة، بفم صغير كفم قطة، ووجه مستدير بلون العجين الفاسد. حاولت أن أقرأ فلم أستطع. النفور من القراءة والكتابة استبدّ بي قبل أسبوع من سفري. لم تعد لي أيّة رغبة أو قدرة على كتابة فقرة أو قراءة صفحة واحدة. ليس هذا أمراً جديداً بالنسبة لي على أية حال. فأنا دائماً، حين يقترب شهر أغسطس أصبح جدّ عزوف عن الكتابة وعن القراءة. آخر ما قرأت رواية «صعلوك يلعب في الخفاء» للكاتب النرويجي كنوت هامسون (1859 ـ 1952) صاحب رائعة «الجوع» والحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1920. منذ فترة وأنا حريص على قراءة كل ما يقع بين يدي من مؤلفات هذا الكاتب العظيم الذي يكاد يكون مجهولاً عند العرب. وأنا أقرأ روايته الآنفة الذكر، أحسست أنني أعرف البطل جيّداً، بل أنه يكاد يكون في طباعه وملامحه وتصرفاته وأفكاره شبيهاً بصديقي أبو القاسم التليلي شهر، «الأستاذ» الذي قضى فجأة في فندق بانس بتونس العاصمة مطلع العام 1995. مثل أبي القاسم، يمضي بدرسون، بطل رواية هامسون، معظم أوقات حياته وهو يتيه بلا هدف محدد. ومثله هو لا يملك من متاع الدنيا غير الثياب الرثة التي «فوق ظهره» كما يقول التونسيون. الإثنان ساخران، مرّان كالحنظل، صبوران على المحن والشدائد، لا مباليين، هادئان هدوء النبيّ نوح في العواصف والأنواء التي تداهمها في كل آن. من خلال تيههما، نكتشف تعاسة الإنسان، وتفاهة الحياة، وانحطاط القيم، وفساد المدن والناس.

والطائرة تنزل، شاهدت البحر في ضوء الصباح الساطع، فرفرفت روحي مثل طائر يستقبل الربيع بعد شتاء قاسٍ. عند دخولنا إلى مطار مالقة كانت الساعة تشير إلى التاسعة والنصف صباحاً. حقيبتي كانت الأولى. لم يحصل لي هذا الشرف من قبل أبداً. أخذتها وهرعت على عجل إلى محطة التاكسيات ومنها إلى «توريموليوس» حيث وجدت حافلة على أهبة الإنطلاق إلى «الخيزيراس» أو «الجزيرة» كما كان يسميها عرب الأندلس. قبل أن نصل إل« «مربيا» أصيبت الحافلة بعطب، فاضطررنا إلى الإنتظار ما يقارب نصف الساعة إلى أن جاءت حافلة ثانية. في أثناء ذلك، تعرفت على زوجين إيطاليين من فينيسيا وعلى إبنتهما الجميلة البالغة من العمر ثمانية عشر عاماً. هم مثلي في طريقهم إلى المغرب حيث سيقضون أسبوعين مقتصرين على زيارة مدن الشمال. حدثتهم عن تطوان وعن طنجة وعن أصيلة وعن الشيفشاون. حدثوني هم عن فينيسيا. ثم غفت الزوجة الشابة في أحضان زوجها اللطيف الوسيم، وظللت أنا أتحدث مع الفتاة. قالت لي إنها تتعلم الإنجليزية وتنوي أن تكون ممثلة سينمائية. زارت مصر بصحبة والديها قبل عامين وأعجبت كثيراً بالأهرامات، وبالنيل، وبالليل في الصحراء، لكن القاهرة بدت لها فوضوية أكثر مما كانت تتصوّر. الشيء الذي أزعجها أكثر أبواق السيارات؛ خصوصاً في الليل. تحلم بزيارة نيويورك العام المقبل.

سائق الحافلة الثانية التي جاءت لنجدتنا، كان مهذاراً إلى أقصى حد. لم يكف عن الحديث بصوت عال طوال الرحلة. وبسبب ذلك أخطأ الطريق أكثر من مرة. كنت على وشك أن أنفجر غاضباً ضده، غير أن لا مبالاة الإسبان أعادتني إلى الصّواب وذكّرتني أنني في الجنوب وأن ألمانيا الوقورة، المنضبطة، الصارمة، الباردة قد أصبحت بعيدة.

منذ سنوات عديدة وأنا أحبّذ السفر إلى المغرب عبر جنوب إسبانيا. وهكذا يتسنّى لي أن أقطع مضيق «جبل طارق» أو «البوغاز» كما يسميّه المغاربة، مستمتعاً بالمشهد الفاتن لملتقى البحرين (المتوسط والمحيط الأطلسي)، مستحضراً نتفاً من ذكريات الماضي السحيق عندما كانت الضفتين متآنستين، متآلفتين، تتكلمان بنفس اللسان، وتقتسمان نفس العادات تقريباً، متلفتّاً بين الحين والحين إلى المكان الأول لتلك المغامرة المثيرة التي استمرت نحو ثمانية قرون. أعني بذلك جبل طارق الذي لم يبق من عروبته غير إسمه كما قال الكاتب اللبناني أمين الريحاني في مقدمة كتابه البديع «المغرب الأقصى - نور الأندلس». حين زرته أول مرة، وكان ذلك في صيف 86، أرسلت بطاقة إلى صديق يعيش في پاريس كتبت له فيها: «لا شيء يدلّ على أنه - أي طارق بن زياد - مرّ من هنا!».

على ظهر الباخرة «إبن بطوطة» أعداد ضخمة من العمال المغاربة العائدين من بلدان غربتهم. بالإمكان معاينة الفوارق الشاسعة بين الآباء والأبناء. بين الصغار والكبار. أمامي رجل في حوالي

الستين من عمره يلبس الجلابية المغربية. ندوب الغربة الطويلة محفورة على وجهه مثل أخاديد عميقة. جلّ أسنانه سقطت ولم يتبقَ من شعر رأسه إلاّ القليل. إلى جانبه جلست زوجته السمراء السمينة المتعبة حدّ أن كل حركة تأتي بها كانت تكلّفها جهداً مضنياً. بناتها الثلاث بين الخامسة عشرة والعشرين. جميلات. شعر كل واحدة منهن مقصوص على آخر تقليعة. يلبسن الجينز الضيّق وألـ «تي ـ شيرت» الخفيف يبرز مفاتن صدورهن. يتكلمن الفرنسية بينهن دون لكنة. واحدة منهن ابتعدت قليلاً ثم أشعلت سيجارة وراحت تدخن متأملة البحر. حتى نهاية الرحلة ظلّت البنات الثلاث تتصرفن كما لو أن ذلك الرجل العجوز الكئيب الذي هو والدهن، وتلك المرأة السمينة السمراء التي هي والدتهن، غير موجودين بالمرة. الهوة تزداد اتساعاً يوماً بعد آخر. والآن بات مؤكداً أنه من المستحيل ردمها.

قبل أشهر، فرّت فتاة في الثامنة عشرة من عمرها من بيت أبيها العامل التونسي المقيم في ضواحي ميونيخ منذ ما يقارب ربع قرن، وأبلغت الشرطة الألمانية أنها لا ترغب في العودة إلى البيت العائلي لأنه أصبح «جحيماً» على حدّ تعبيرها. والعام الماضي قام شاب تونسي في العشرين من عمره، يعيش في ميونيخ، بطعن والده حتى الموت معلناً فيما بعد أمام المحكمة أنه فعل ذلك لأن والده كان «وحشاً» و«دكتاتوراً». وقد قرأت العديد من التحقيقات التي تؤكد جميعها على أن هناك نسباً عالية من أبناء وبنات المهاجرين انفصلوا كلياً عن عائلاتهم، أو هم يفكرون في ذلك. غير أن حالة هؤلاء تبدو أقلّ سوءاً من حالة آخرين يدفع بهم الناس إلى أن يتحوّلوا إلى إرهابيين وقتلة. ولعلّ الشاب الجزائري خالد قلقال الذي أجهزت عليه الشرطة الفرنسية في خريف 95 في إحدى الغابات هو أبلغ دليل على ذلك. قبل ما يزيد على العامين من وقوع إنفجارات قطارات الأنفاق في باريس خلال الصيف الفائت، والتي كان ضالعاً فيها، صرح خالد قلقال لعالم إجتماع ألماني قائلاً: «والداي كانا يقولان لي كل يوم: «إعمل. يجب أن تنجح». كانت أمي فخورة بي، لكن الأمر كان صعباً. وعندما توقفت عن الذهاب إلى المدرسة كرهتني أمي وجميع أفراد أسرتي، حتى أنني غادرت البيت لأن أمي غضبت مني. قالت: «كيف تصل حتى هذه المرحلة ثم تنقطع عن الدراسة؟». وقد جعلني لومها وتقريعها الدائمان أفهم في قرارة نفسي أنني أخطأت. لكنني لم أتغيّب طويلاً. فقد أقمت عند أحد أصدقائي لمدة أسبوع. عندها تعرفت على ناس جدد. لكنهم كانوا طيّبين. حتى لو كان الواحد لصاً فإنهم لا يسألون عن هويته. فعندما يكون المرء صديقاً فهو صديق. على أية حال، إنها مسألة عاطفة. وهكذا بدأت أتسكّع معهم. خارج المدرسة كنت مرتاحاً أكثر. نفس العقلية التي كانت سائدة في الإعدادية، لكنك مع بالغين هذه المرة. وإذا سرقت تحس أنك حرّ لأن الأمر يتعلّق بلعبة. فما لم يتم الإمساك بي، أظلّ أنا الرابح».

اليوم نفسه ـ مساءً:

وصلت إلى أصيلة قبل الخامسة مساءً. ما أن عانقت الأصدقاء، وتجوّلت قليلاً في شوارع المدينة العتيقة حتى انزاحت عني كل متاعب الرحلة الطويلة فإذا بي خفيف، متوثّب، قادر على أن أسهر حتى مطلع الفجر.

ليس هناك مكان ترتاح له نفسي، وتهفو إليه صيفاً غير أصيلة. العام الماضي كنت حزيناً جداً لأني لم أتمكن من القدوم إليها كما هي عادتي كل صيف. كان مهرجانها قد تعطّل. وثمة أصدقاء نصحوني بعدم المجيء لأن الجفاف الذي ضرب المغرب على مدى ثلاثة أعوام متواصلة أثر سلبياً في حياة الناس. وحتى لا أكون بعيداً عن أصيلة، أمضيت عطلتي في قرية في جنوب البرتغال لها بعض من ملامحها. يومياً كنت أتمشى على الشاطىء مفكراً في أصيلة وفي لياليها الزاهية. هذا الصيف، ألحّ عليّ الصديق الألماني الذي أقمت عنده الصيف الماضي بأن أعود إلى البرتغال، غير أن حنيني إلى أصيلة كان قد بلغ أقصاه حتى لم تعد لي طاقة على احتماله.

أتيت إلى أصيلة أول مرة في صيف 86. أذكر أن معنوياتي كانت هابطة وأن حالتي النفسية كانت سيئة إلى أقصى حدّ. وكان الترحال بين المدن الأوروبية بحثاً عن مكان أستقرّ فيه قد أضناني وأتعبني. عقب يومين فقط من الإقامة فيها، شعرت كما لو أنني أولد من جديد. ومنذ ذلك الحين، أصبحت أصيلة بالنسبة لي مدينة القلب والروح. فيها أمضيت أصيافاً سعيدة، وخططت لأعمال إبداعية كثيرة، وتعرفت على رجال ونساء هم الآن أصدقاء حميمون، لا يغفلون عني، ولا أغفل عنهم.

اليوم نفسه ـ ليلاً:

تحلقنا حول طاولة عريضة في فندق «وادي المخازن» حفلت بألوان من الأكل والشراب. كنّا عشرة. سهرات أصيلة لا مثيل لها خصوصاً حين يكون المشاركون فيها متفقين على أن الليلة زهو وفرح وغداً أيضاً. لكن أحياناً يتسلل بعض الثقلاء، فيفسدون جو السهرة، ويكهربون الأمزجة، ويسمّمون النسيم العليل القادم من المحيط.

في تلك الليلة البهيجة، كان في طاولتنا واحد من هذا الصنف الذي قالت عنه العرب قديماً: «جبالك الرواسي ولا عبدك الثقيل». منذ البداية راح يتململ باحثاً عن منفذ لإفساد السهرة. حاولت أن أتناساه غير أن هذه الخطة لم تنفع معه. فقد كان يقاطعني ويقاطع الآخرين في كل لحظة محاولاً جرّنا إلى مواضيع يعتبرها هو مهمة، أما نحن فكنّا مقتنعين تمام الإقتناع أنها لا تصلح إلاّ لشيء واحد: سلّة المهملات! ظلّت ضغوطه تشتدّ علينا إلى أن بدأنا نحسّ بالإختناق. عندئذ همست للصديق الذي دبّر السهرة: «إسمع ـ قلت له ـ إما هو وإمّا أنا!». وفعلاً قام الصديق

بالإجراءات اللازمة. وهكذا تخلّصنا من ذلك الشخص الثقيل، وتواصلت السهرة على أحسن ما يرام.

الإثنين 5 أغسطس / آب:

باكراً نهضت. تلك هي عادتي الأثيرة إلى نفسي عندما أكون في أصيلة. حتى لو تواصلت السهرة إلى الرابعة صباحاً، فإنني أكون حريصاً على النهوض بين السادسة والسابعة. متعتي هي المشي على الشاطىء قاطعاً مسافة تتراوح بين الستة والثمانية كيلومترات. عادةً ما يكون الشاطىء شبه مقفر في مثل هذا الوقت. خلال السير أنشغل بتنظيم حياتي، بالبحث عن الأخطاء والخطايا التي ارتكبتها، بالتخطيط لأعمال إبداعية، بتطهير نفسي من علاقات يتبيّن لي زيفها وبطلانها. أذكر أني قرأت منذ سنوات مقالة ممتعة للكاتب الإنجليزي كينيث وايت (Kenneth White) يتحدث فيها عن فلسفة المشي ورموزه عند الكاتب الأمريكي هنري دافيد تورو (H.D.Thoreau) (1817 ـ 1862) الذي اهتم في حياته بمسألة حقوق الفرد في البحث عن إقامة علاقات متينة بين ذاته وبين الكون بعيداً عن جميع الضغوطات الإجتماعية والسياسية. ولعل هذا ما دفعه إلى بناء كوخ خشبي على ضفاف بحيرة «فالدن» وإمضاء وقته في السير في الغابات. وفي مقالة له تحمل عنوان «المشي» كتب تورو يقول: «لا أعرف غير شخص أو شخصين يدركان المعنى الحقيقي لفن المشي». ثم يضيف قائلاً: «كل مشي هو بمثابة جهاد يدفعنا إلى الإنطلاق لاسترجاع الأرض المقدسة التي اغتصبها الخونة». من هنا نتبيّن أن تورو لا يرغب في أن يكون متحدثاً باسم الحضارة وإنما باسم الحياة المتوحشة. ذلك لأنه لا يعتبر الإنسان عضواً في المجتمع، وإنما جزءاً لا يتجزأ من الطبيعة.

كان تورو يفضل السير وحيداً. وحين يلتقي ثقيلاً في الطريق كان يفرّ منه بأقصى السرعة. وخلال سيره، كان يتوقف أحياناً ليعاين اللقاح الكبريتي للقدّة[2]، أو طيران القاوند، أو رائحة النعناع البري. بعدها يواصل المشي باتجاه الضوء: «ربما في ذلك الصباح الربيعي حينما طرد آدم وحواء من الجنة، كانت بحيرة فالدن موجودة، يُغشيها مطر ناعم مرفوق بضباب وبريح جنوبية، وعلى سطحها أعداد هائلة من الإوز والبط».

قبل تورو، كان هناك الشعراء الصعاليك. وعروة إبن الورد الذي قال:

وسائلةٍ: أين الرحيلُ، وسائل،
ومن يسأل الصعلوك أين مذاهبه
مذاهبه أنّ الفجاج عريضة،
إذا ضنّ عنه، بالفعال أقاربه

وقبل الشعراء الصعاليك كان هناك سقراط الذي علّم تلاميذه الفلسفة وهو يمشي.

الثلاثاء 6 أغسطس/ آب:

مرة أخرى يغيب أحد عشّاق أصيلة: بلند الحيدري، الذي التقيت به أول مرة هنا قبل تسع سنوات بالضبط. آخر مرة رأيته في مراكش خلال مؤتمر المعتمد بن عباد الذي انعقد في أوائل ديسمبر/ كانون الأول 95. غير أني لم أتحدث إليه إلاّ قليلاً وذلك بسبب كثرة المدعوين وازدحام البرنامج. قبل ذلك بشهرين كنت في لندن. أذكر أن الصباح كان مغيماً كئيباً. وأنا كنت جالساً بصحبة الصديق العراقي صموئيل شمعون في «Pub» قريب من مقر «الشرق الأوسط». تطلعت إلى الشارع فإذا بي أرى بلند ماراً بخطوات بطيئة، منكس الهامة مثل طائر عملاق تعب من الطيران. ناديته فهرع إلينا مبتسماً تلك الإبتسامة الودودة التي اشتهر بها. قال لنا إنه على موعد لكنه سوف يجلس معنا بعض الوقت. انفتحت شهيته للحديث والذكريات كعادته دائماً فمكث ما يقارب الأربعين دقيقة.

كان يستهويني أن أستفزّ بلند الحيدري بطريقتي الخاصة. كنت أعارضه أحياناً، وأنتقد بعضاً من أفكاره وأطروحاته، غير أنه لم يكن يغضب مني على الإطلاق. مرة واحدة أغضبته. كان ذلك في خريف 87 في صقلية في أثناء مؤتمر للشعر العربي دعي إليه كل من أدونيس وسعدي يوسف ومحمد بنّيس ومحمد الحربي. طوال نهار خانق الحرارة، ظلّ بلند الحيدري يحدثنا عن علاقته بالحزب الشيوعي العراقي. في الليل، جلسنا في مطعم جميل أمام البحر الذي كان ساكناً سكوناً تاماً. وإذا ببلند يفتح فصلاً جديداً في الموضوع ذاته، ويشرع في الحديث بحماس شديد، وعيناه مثبتتان على سعدي يوسف الذي ظلّ صامتاً طول الوقت وكأن الأمر لا يعنيه بالمرة. فجأة وجدت نفسي أقول له: «إسمع يا بلند. لقد تعبنا من هذا الموضوع. وأظن أنه من حقنا الآن أن نأكل وأن نشرب في هدوء!». أخذ يرجف من الساق حتى الرأس، ثم ضرب على الطاولة بحدة وهو يصيح فيّ: «إسمع أيها الولد الوقح. إذا لم تكف عن إزعاجي فسوف أرمي بك في البحر!».

غير أن غضبه سرعان ما تلاشى وإذا بنا نتعانق في صفاء ومحبة.

قبل بلند بأشهر قليلة، رحل عاشق آخر من عشّاق أصيلة: إميل حبيبي، الذي بدا في الكلمة الختامية التي ألقاها أمام جمهور المهرجان في صيف 94 وكأنه يودع جميع أصدقائه ومحبّيه ليس في المغرب فحسب وإنما في فلسطين وكامل أنحاء العالم العربي.

في ذلك الصيف، صيف 94، سكنت غرفة محاذية لغرفته في فندق «زرياب» في طنجة. وهكذا تيسّر لي أن أصاحبه وأن أستمتع به لعدة أيام. أذكر أنه ارتاب مني في البداية ربما لأنه لم يكن يملك

أية فكرة عني. وعندما اقترحت عليه إجراء حوار، وكان في ذلك الوقت في أوج حماسه للعملية السلمية ولإتفاقيات أوسلو رفض قائلاً لي: «لا أريد. لقد تعبت من الحوارات ومن الكلام!». لم ألحّ. جلسنا في شرفة غرفته المطلّة على المضيق. كانت المراكب والبواخر تروح وتجيء أمامنا. وكان هو يدخن ساهماً. هتفت له سهام داوود من حيفا فشكا لها من ألم في جنبه. لعله كان الألم الأول لذلك المرض الخبيث الذي أودى بحياته فيما بعد. ثم لا أدري كيف بدأ الحديث بيننا عن الكتابة وعن لغة الرواية وعن دستويفسكي وفوكنر وماركيز. كان حديثاً ممتعاً ومفيداً إلى أقصى حد. وكنا لا نزال مستغرقين فيه حين نظر إليّ إميل حبيبي بحزم وقال لي بصوته الأجش الغليظ: «لنعمل الحوار!». وعملناه غير عابئين بقيظ القيلولة.

في الليلة السابقة ليوم سفري عائداً إلى ألمانيا عبر إسبانيا، سهرنا في غرفته. كان هناك محمد شكري ومحمد بنّيس وبرهان غليون وكريمة أدونيس الكبرى ومحيي الدين اللاذقاني. طلبنا أكلاً وشراباً وسهرنا إلى أن زيّن الفجر الأفق. وعندما طلب مني اللاذقاني عقب ذلك أن أكتب عن أهم حدث ثقافي خلال العام 94، كتبت عن تلك السهرة مع إميل حبيبي. فقط لا غير!

الشمس تغرب، وسكان أصيلة على الأسوار الغمراء كعادتهم في مثل هذا الوقت. تهت وحيداً في شوارع المدينة المتشابكة المتعانقة وطيفا إميل حبيبي وبلند الحيدري يلاحقانني مثل ظلّي. إنه يوم الحداد.

الخميس 8 أغسطس / آب:

كنت سعيداً بلقاء إدريس الخوري أو «بّا إدريس» كما يسميه محبوه وأصدقاؤه المقربون. قبل أربعة أعوام، كنت كتبت في مجلة «المجلة» بورتريه عنه، فاغتاظ اغتياظاً شديداً وردّ عليّ بقسوة لا مثيل لها لاعناً شاتماً أهلي وفصلي. لم أعر ذلك اهتماماً كبيراً لإحساسي بأن «بّا إدريس» فهمني خطأ وأن الفرصة ستحين لكي يتحقق من أنني لم أقصد الإساءة إليه بأية حال من الأحوال. ثم أن «بّا إدريس» من صنف أولئك الناس الذين لا يمكن أن يسوء ظنّي بهم. فهو رجل كريم، مرح، لامع الذكاء، خبير بطباع البشر، وفنان أصيل ضارب بجذوره في أعماق المجتمع والأرض المغربيين. أواخر العام الماضي، التقينا في مراكش. ولكي أثبت له حسن نيّتي، بادرت بتحيته، بل قبلت جبينه. غير أن الوقت لم يسمح لنا بالجلوس كما ينبغي. وعندما التقيته في أصيلة، شعرت أن الفرصة سانحة لمصالحة حقيقية ونهائية. وهذا ما تمّ بالفعل عقب سهرة رائقة كان هو ربّانها الجليل.

في الصباح، ركبت بصحبته وبصحبة الصديق محمد علي فرحات تاكسياً ومعاً توجهنا إلى طنجة لملاقاة محمد شكري.


* محمد شكري *

اليوم نفسه ـ ظهراً:

مثلما يمقت شكري أن يكون تحت إمرة مؤسسة أو حزب سياسي أو أي شيء آخر، فإنه يكره أن يكون عبداً للمكان. حتى لو كان هذا المكان أليفاً لقلبه، عزيزاً على نفسه، عابقاً بروائح أيام خلت، مشبعاً بذكريات زمن ولّى وراح إلى الأبد. أحياناً يعوّد نفسه على الجلوس في مكان معيّن لبضعة أشهر، أو حتى لسنة أو سنتين، ثم فجأة يهجره نهائياً، حارصاً على تلافي المرور حتى من أمامه. تلك هي طبيعته كغجري تعوّد أن يكون دائماً وأبداً حراً طليقاً تحت الشمس. وذلك اليوم لم نهتف له لإعلامه بقدومنا. قلت لصاحبي ونحن في التاكسي: «سوف نجده في مقهى النجريسكو. فهذا مكانه المفضل منذ سنوات». ولعل ألفته الطويلة نسبياً لهذا المكان عائدة إلى أن جان جينيه قبل وفاته بقليل، مرّ من هناك وترك له جريدة «لو فيجارو» ثم أوصى الجرسون بأن يدعه يشرب كأساً على حسابه. لكن حدساً ما جعلني أستشعر أننا لن نعثر عليه في «النجريسكو». وهذا ما حدث بالفعل. قال لنا الجرسون بحزن: «شكري لم يعد يأتي إلى هنا!». سألناه عن المكان الذي يمكننا أن نجده فيه، فتردد قليلاً ثم أجابنا وطيف ابتسامة مرّة على شفتيه: «سأقول لكم أين هو لكن بشرط أن تأتوا به إلى هنا!».

ـ «سنفعل ذلك!» قلنا.

ـ إذا كنتم محظوظين فسوف تعثرون عليه في مقهى «بيلو». ثم دلّنا على مكانه الذي كان قريباً جداً من هناك.

كان مقهى «بيلو» شبه فارغ. بعض الزبائن يشربون على الكونتوار وصوت عبد الوهاب يترنح مثل مركب على النيل. سألنا الجرسون فقال لنا:

ـ شكري لا يأتي هنا باستمرار. لكنه يمرّ من حين إلى حين.

هتفنا له فلم نجده في البيت. مع ذلك لم نتضايق، ذلك أننا كنّا على يقين تام أننا سوف نعثر عليه. مرة روى لي شكري أن إمرأة إسبانية أرسلت له رسالة على العنوان التالي: الكاتب محمد شكري ـ طنجة. ووصلت الرسالة!

فجأة أطلّ علينا شاب شرس الملامح. انحنى علينا ثم سألنا بلطف شديد:

ـ هل تبحثون عن شكري؟

ـ نعم.

ـ سوف آتي به حالاً!

بعد ثلاث دقائق بالضبط كان شكري معنا.

أمضينا ظهيرة رائعة على أنغام محمد عبد الوهاب القديمة. بدا شكري في قمة تألقه وابتهاجه. حين سألناه عن شؤون صحته، قال لنا بنبرة احتجاج:

ـ كيف تطرحون عليّ مثل هذا السؤال بينما أنتم ترون جيداً أن خدّي متوردان مثل خدّي فتى في العشرين؟!

انضمّ إلينا يوسف القعيد غير أنه لم يستطع أن يواكبنا كما ينبغي، ذلك أننا كنّا قد ابتعدنا مسافة مديدة عن تلك الضفاف التي تعوّد هو المكوث فيها وهو في أقصى حالات الرضا والإطمئنان عن نفسه. إن الجلسة مع محمد شكري تبدأ هادئة جداً. ثم تأخذ في الصعود شيئاً فشيئاً إلى أن تتحول إلى سمفونية صاخبة مجنونة، بلا حدود. بلا ممنوعات. بلا منطق. بلا مبررات. وكل من لا يتبيّن هذا، يضيع ويفقد توازنه، ويصبح مثل قشّة في مهب الريح. كثير من جلسات شكري تذكّرني بذلك الفصل الرهيب في رواية «يوليسيس» لجيمس جويس حين يصبح كل من بلوم وستيفان ديدالوس عاجزين عن تمييز الأشياء. وإذا العالم يتحوّل إلى هذيان بديع في الليل المتورم بالشراب والسهر.

عدنا إلى أصيلة عند الغسق. كان بديعاً أن نتأمل من خلال نوافذ التاكسي تلك الألوان الفاتنة المثيرة التي تلوّن السماء والمحيط في مثل ذلك الوقت الفاصل بين النهار والليل. طول الطريق، ظلّ «با إدريس» يرقص على أنغام أغانٍ فولكلورية بربرية من جبال الريف وضعها لنا سائق التاكسي.

الجمعة 9 أغسطس / آب:

إلى حدّ الآن لا أشعر بأية رغبة في القراءة. حتى الصحف أكتفي بقراءة عناوينها التي على الصفحة الأولى. أنا الآن مفعم بالضوء والفرح. المتاعب والهموم التي كانت تكبّل جسدي حين غادرت ميونيخ، تلاشت الآن وأضحت خبراً منسياً. تجولت في سوق أصيلة. أجد لذة لا مثيل لها في شمّ روائح الخضراوات والغلال وسماع أصوات الباعة. شيء يذكّرني بطفولتي في سوق العلا. يبهجني أن أتجاذب الحديث مع البدويات الجالسات على التراب تبعن بعض الفلفل، والطماطم أو البصل أو التين. الواحدة منهن تمزح كثيراً عندما تشتري منها بدرهم واحد فقط! يشتدّ تأثري أحياناً حتى أن الدموع تصعد إلى عيني. ليست دموع الحزن. وإنما دموع مشاعر وعواطف أخرى لا أستطيع تحديد كنهها. مرة تحدثت مع بدوية كانت لها بعض ملامح أمي. بعدها انزويت في شارع فارغ وبكيت بكاءً مراً.

عند الظهيرة ذهبت وحدي إلى الشاطىء. في مكان منعزل عن القطعان البشرية، تمددت على

الرمل وأغمضت عيني. نغمات البحر تأتيني شجية حالمة. بدا لي أنني أقبض أخيراً على تلك السعادة التي طالما تاقت إليها روحي. ذبت فيها حدّ أني لم أعد أشعر بشيء، لا بجسدي، ولا بما حولي.

اليوم نفسه ـ ليلاً:

مرة أخرى أزعجني ذلك الشخص الثقيل الذي كاد أن يفسد السهرة الأولى. استفزّني بكلام جارح. فكرت في أن ألقّنه درساً لن ينساه أبداً غير أنه كان جالساً بصحبة صديقة عزيزة على القلب فشقّ عليّ أن أقوم بشيء أمامها. ابتعدت والدم يغلي في دماغي. ثم لم يلبث أن خفّ الأصدقاء لنجدتي. وإذا بي من جديد على ظهر أمواج البهجة حتى الفجر.

الإثنين 12 أغسطس/ آب:

إنتهى المهرجان واختفى الأصدقاء، حتى لا أشعر بالفراغ الذي تركوه، ذهبت إلى طنجة بصحبة «باّ إدريس» الذي كان ينوي العودة من هناك إلى الرباط. عثرنا على شكري في «البيلو» فدعانا إلى الغداء على الشاطىء في مطعم جميل يدعى «بارجولا». حالما استقرّ بنا الحال هناك، هرع إلينا شابان أعتقد أن واحداً منهما يعمل في إذاعة طنجة. راحا يتحدثان في أمور الأدب والثقافة، بشكل مملّ إلى أن بدأت أفكر في الهروب إلى أصيلة. غير أن «با إدريس» كان لهما بالمرصاد. وهكذا تخلّصنا منهما لكن بعد جهد جهيد.

الثلاثاء 13 أغسطس/ آب:

وحدي في فندق «الخيمة». كل الأصدقاء رحلوا إلاّ حسن نجمي الذي كان يقضي عطلته هناك بصحبة زوجته وبنتيه الصغيرتين.

اكتشفت حسن نجمي قبل أعوام من خلال تحقيق آسر أعده عن مجموعة «ناس الغيوان» التي ملأت الدنيا وشغلت الناس خصوصاً في عقد السبعينات ومطلع الثمانينات. بعدها ظللت حريصاً على قراءة كل ما يكتبه هنا أو هناك.

في ربيع 95، التقينا في أمستردام بمناسبة مهرجان شعري ومعاً قضينا أياماً لا يمكن أن تُنسى أبداً. بدت لي شخصيته منسجمة تماماً مع ما يكتب. فهو هادىء، رصين، حادّ الذكاء، قارىء نهم، يحسن الإنصات لأفكار الغير، يدافع عن قناعاته دون أيّ تحجر أو إنغلاق. مطلع العام الحالي أصدر ديواناً أسماه «حياة صغيرة». أعجبني كثيراً حتى أنني لم أتردّد في القول لمّا كتبت عنه بأنه واحد من أفضل الدواوين الشعرية على المستوى المغاربي التي صدرت خلال الأعوام الماضية. ثم قرأت روايته

«الحجاب» التي صدرت بعد الديوان بوقت قصير، فلم يخيب ظني مرة أخرى. استطاع حسن نجمي أن يملأ الفراغ الذي خلفه الأصدقاء. معه كنت أتمشى على الشاطىء، وأقضي جل الوقت تقريباً. قدمني لصديق له يكتب الشعر ويعمل طبيباً للأمراض النفسية. رجل متواضع، حييّ، يسمع أكثر مما يتكلم. لكنه يضحك للنكتة الظريفة من أعماق قلبه. قال لي حسن أنه يسجل ملاحظاته عن المرضى الذين يعالجهم. اسمه عبد القادر وساط. وهو أخ الشاعر مبارك وساط.

واحد آخر بقي معي في فندق «الخيمة». إنه إدمون عمران المليح الذي لا يزال صافي الذهن، متوقّد الذاكرة رغم أنه تجاوز الثمانين. يمشي ببطء شديد لكن لا شيء يفوته. أكثر من مرة شاهدته يداعب بنظراته أجساد الفتيات الجميلات المستلقيات حول المسبح بنهم فتى في العشرين. أحياناً أجلس إليه لأستمتع ببعض نكاته اللاذعة التي يرويها باللهجة المغربية القحة، أو لنتحدث في شؤون الأدب والفنون التشكيلية التي يوليها إهتماماً كبيراً.

الخميس 15 أغسطس/ آب:

إتفقتُ مع حسن نجمي على أن نلتقي في مقهى «الصيادين» في العاشرة والنصف صباحاً لشرب كأس شاي بالنعناع. تجولت في السوق وفي المدينة العتيقة، ثم ذهبت إلى هناك وإذا بي أجد محمد بنّيس. تعانقنا بحرارة. قال لي أنه يقضي عطلته بصحبة العائلة في طنجة وأنه جاء خصيصاً إليّ. أسعدني ذلك كثيراً. تحدثنا عن ميونيخ التي أمضى فيها شهرين خلال الشتاء الماضي بدعوة من إحدى المؤسسات الثقافية. أسكنوه في بيت الكتاب الواقع داخل غابة بمواجهة بحيرة «شتانبارج» التي تبعد عن ميونيخ حوالي أربعين كيلومتراً. أحياناً كان يمضي أسبوعاً بكامله دون أن يرى بشراً واحداً. مع ذلك لم يحسّ بالضجر على الإطلاق. كان يلتهم كل ما أعطيه من كتب، ويكتب بحمى لا مثيل لها. تهاطل الثلج بغزارة فازدادت غبطة بنّيس بذلك. كان يستهويه أن يمشي تحت ندف الثلج، وأن يشعل شمعات ويجلس للإستماع للسمفونيات الكلاسيكية؛ بينما الثلج يتساقط في الخارج. بين وقت وآخر، كان يزورني في ميونيخ. نجلس في «التيركنهوف»، مقهاي المفضل، ونسرح في الحديث لساعتين أو أكثر.

تغدينا عند «جارسيا». في نهاية الظهيرة، انطلق محمد بنّيس إلى طنجة واعداً إيايّ بالعودة في اليوم التالي لأخذي إلى طنجة.

اليوم نفسه ـ ليلاً:

دعاني محمد بن عيسى إلى العشاء بصحبة إدمون عمران المليح وسيدة بلجيكية تحرص دائماً على قضاء عطلها في أصيلة وفتاة أراها دائماً لكني لم أسألها أبداً عن إسمها. الجلوس إلى بن عيسى

عادة ما يكون ممتعاً ومثيراً. فالرجل متعدد المواهب، واسع الإطلاع، يحدثك في شؤون الأدب والفن والسياسة بنفس المقدرة وبنفس الدراية والحذق. بفضله تحوّلت أصيلة ـ التي كانت قديماً بلدة منسية تكاد تكون محطة للعابرين من الرباط إلى طنجة ـ إلى مدينة للفنانين والمبدعين لا وجود لمثيل لها في كامل أنحاء العالم العربي.

كانت المأكولات التي قدمت لنا لذيذة إلى أقصى حدّ غير أن السيدة البلجيكية أفسدت كل شيء بأسئلتها التافهة وفضولها المقرف. وكلما حاولنا نحن أن نعود إلى النهر، كانت هي تسارع بدفعنا بعيداً عنه، هناك حيث الوحل والذباب اللجوج. ونحن عائدين إلى فندق «الخيمة» أخبرني إدمون عمران المليح أنه يعرف السيدة البلجيكية جيّداً وأنها «مريضة» بالكلام على حدّ تعبيره. أخبرني أيضاً أنها أحياناً، في ساعة متأخرة من الليل، تدقّ باب فنان صديق له يسكن أصيلة، وتطلب منه بإلحاح أن يفتح لها لكي تتحدث معه قليلاً لأنها غير قادرة على النوم.

الجمعة 16 أغسطس/ آب:

ليلتي الأولى في طنجة كانت جهنمية بأتمّ معنى الكلمة. كنت أريد أن أكون قريباً من شكري فسكنت فندقاً يقع على بعد ثلاثمائة متر فقط من العمارة التي يسكن فيها. اسمه فندق «الأندلس». لكنه كان كما يقول التونسيون «الإسم العالي والمربط الخالي». طول النهار لم أدخل الغرفة. رافقت شكري هنا وهناك. اشترينا سمكة هائلة ثم ذهبنا إلى «بارجولا» حيث قام شكري بطبخها بنفسه، فكانت لذيذة مثل كتاباته. في المساء ذهبت معه إلى شقته. مكثت هناك حتى العاشرة والنصف. ولما لاحظت أنه بدأ يغفو انسللت عائداً إلى الفندق. ارتميت على الفراش فإذا به يبتلعني مثل حفرة. في كل حركة أقوم بها، تنز أضلاعه الحديدية أزيزاً منفراً. كنت أعتقد أنني سوف أغرق في النوم حال وصولي بسبب تعب نهار صيفي طويل غير أن التوتر الذي سبّبه لي الفراش استنفر جميع حواسي وإذا بي متصلب مثل عمود حديدي. ثم بدأت أشمّ روائح كريهة. واستشعرت حشرات تسري فوق لحمي. وازدادت محنتي سوءاً حين علت موسيقى صاخبة في الشارع. هرعت لصاحب الفندق فأجابني مغتاظاً بأنه ليس مسؤولاً عن الضوضاء خارج فندقه. عدت محبطاً، تكوّمت في الفراش أو بالأحرى غرقت في الحفرة وظللت أنظر إلى السقف. داهمتني هواجس سوداء ضاعفت من قلقي وغيظي. تناولت جريدة «الشرق الأوسط». قرأت كل ما فيها تقريباً ما عدا الصفحات الإقتصادية. قرأت في مجلة «الطريق» مقالاً مطوّلاً عن إميل حبيبي لكن النوم ظلّ بعيد المنال. إلى أن طلع الصباح وأنا على هذا الحال.

السبت 17 أغسطس/ آب:

في الساعة السابعة والنصف صباحاً، غامرت وطرقت باب شكري. فتح لي وهو بثياب النوم. حدثته عن تفاصيل ليلتي البيضاء فقال لي: «إسمع.. أنا لست خبيراً بأمور الفنادق في هذه المدينة، وإذا ما أردت أن تنقذ نفسك من هذا الجحيم فاهتف إلى بهاء الطود». لمت نفسي لأنني لم أفعل ذلك من قبل. في المرات السابقة كنت دائماً أستنجد ببهاء عندما أكون في طنجة. وكان هو لا يبخل عليّ بشيء. لكن هذه المرة تراخيت. ربما لأنني اعتقدت أنني أصبحت خبيراً بطنجة بما فيه الكفاية. وهكذا دفعت الثمن غالياً.

هتفت لبهاء فوعدني بإيجاد حل سريع للمشكلة. وكنا لا نزال أنا وشكري مشغولين بنفس الموضوع حين هتف محمد بنّيس ليعلمنا أنه هو أيضاً يبحث عن غرفة في فندق لأن بيت أخته، حيث يقيم، ضاق بالضيوف حدّ الاختناق. قبل منتصف النهار انحلّت المشكلة ووجد لنا بهاء غرفتين في فندق «سولازور» بمواجهة البحر بتخفيض معقول للغاية. أمضيت الظهيرة بصحبة محمد بنّيس على شاطىء جميل على طريق سبتة. وكانت الأندلس واضحة أمامنا حتى بدا لنا أنه بإمكاننا أن نصل إليها سباحة.

الأحد 18 أغسطس/ آب:

قبل عامين، جاء شكري إلى ألمانيا لتقديم كتبه. وخلال جولاته بين المدن سقط مريضاً. وبعد أن أجرى فحصاً دقيقاً نصحه الأطباء بتغيير نظام حياته في الأكل والشراب. ويبدو أنه أخذ نصيحة الأطباء هذه مأخذ الجدّ. والآن هو يتبع نظاماً صارماً في الأكل والشراب. يكثر من تناول الفواكه والخضروات ويتحاشى الدهون وكل ما يتصل بها. بعد الثامنة يدخل شقته ولا يخرج منها إلاّ في اليوم التالي. بعد الساعة الحادية عشر صباحاً: «لقد استنفدت كثيراً من وقتي وطاقتي في السهر والمقاهي. والآن عليّ أن أستريح!» قال لي.

قلّل شكري أيضاً من العلاقات. حين يرنّ ناقوس الباب ينظر من خلال الكوة. فإذا كان الشخص غير مرغوب فيه فإنه يرفض رفضاً قاطعاً أن يفتح له. خلال الأسبوع الذي أمضيته معه في طنجة، زارته صحفية إسبانية شابة مرتين. في المرة الثالثة جاءته باكراً. حوالي الثامنة والنصف صباحاً. ضغطت على الناقوس وخبّطت على الباب أكثر من مرة غير أن شكري ظلّ غير مبالٍ. صاحت:

ـ إفتح. لقد جئت لأودعك!

لم يعبأ بها. بعد عشرين دقيقة هتفت له مؤنبة. فأجابها بهدوء:

ـ «إسمعي يا سيدتي. كان بالإمكان أن تودعيني بالهاتف. أما أن تأتي في الساعة الثامنة والنصف

صباحاً فهذا ليس مقبولاً لأن شقتي ليست محلاً عمومياً!». في كتابه الجديد: «پول پوولز وعزلة طنجة» يكتب محمد شكري قائلاً: «صمتك، صمت سقفك، صمت الصمت، السقف الذي لا يقاسمكه أحد حتى في النظرة إليه. أنت تكون ما أنت عندما تنتهي من عملك. كم أكره من أن تستمرّ معه مهنته أينما حلّ! أن تجرد نفسك، أن تتمرد على ربّ عملك. ألاّ يزاحمك أحد في وحدة سقفك. ألاّ نزاحم حتى أنفسنا. أن نعزل حتى أنفسنا عن أنفسنا. أن نغلق أبوابنا حتى في وجه أعزّ من نحبه ويحبنا. فليصمد من هو أكثر صمتاً ووحدة».

حين يضطر للسهر حتى ساعة متأخرة من الليل، يطلب شكري من أصدقائه أو من مضيفيه أن يرافقوه إلى باب العمارة، وأن لا ينصرفوا إلاّ عندما يحكم هو غلق الباب. وقد شرع في القيام بهذا منذ سنوات وتحديداً منذ أن داهمه فتيان أشرار وسلبوه ساعة كان قد أهداها له شاعر مغربي. مرة اكتشفت أنه كان مسلحاً بسكين من النوع الخطير. ولما استفسرته عن السبب، قال لي: «حوادث القتل والنهب استفحلت في هذه المدينة وأنا لا أرغب أن أموت ميتة قذرة مذبوحاً على الرصيف من الوريد إلى الوريد من قبل أوغاد يبحثون عن ثمن زطلة!».

كنّا في السوق. طلب الفتى الذي قام بتنظيف سمكاتنا سيجارة من شكري فأعطاه ثلاثاً. حال خروجنا من السوق انتبه إلى أن علبة السجائر اختفت. ضحك بمرارة وقال لي ونحن نتدحرج مثقلين بمشترياتنا باتجاه «بارجولا»:

ـ «حتى وإن كنت طيباً مع هؤلاء الناس فإنهم لا يتركونك في أمان!».

جالسين في الشرفة والليل ينتشر بنفسجياً على طنجة. شكري مغرم بالموسيقى التونسية القديمة ومدمن على الاستماع إلى صليحة والهادي الجويني وعلي الرياحي والشيخ العفريت. بل أنه يمتلك في مكتبته الموسيقية أغاني تونسية نادرة لم يعد يتذكرها أحد. في كل مرة أزوره، أستمتع بالاستماع إلى أغانٍ ردُمت الآن تحت ركام الأغاني الرديئة التي استفحل عددها خلال العقدين الماضيين. مرة أسمعني برنامجاً أعده عن صليحة لإذاعة طنجة أيام كان يعمل بها فلم أستطع أن أحبس دموعي من فرط التأثر. اكتشفت أنه يعرف أدق التفاصيل عن حياتها بشكل أذهلني: «كانت مطربتي المفضلة في شبابي!» قال لي. وربما لهذا السبب كان هو واحداً من القلائل الذين تنبّهوا إلى أني في روايتي «هلوسات ترشيش» أدغمت حياة حبيبة مسيكة في حياة صليحة حتى لم يعد بالإمكان التمييز بينهما.

الليل مستمر في الانتشار وصليحة تغنّي:

خالي بدّلين واشْ عليكم فيه

هو يغضب وانا نرضّيه

آه يا ماما آه يا حانا خالك جاء
عرّضيلو بالحـمـلاء».

الإثنين 19 أغسطس / آب:

فندق «سولازور» مثل قلعة مهملة. لا سيّاح سوى أنفار قليلين يظهرون ثم يتبخّرون بسرعة. وربما بسبب الإنخفاض الهام الذي أقرته إدارة الفندق، كانت هناك أعداد لا بأس بها من العائلات المغربية التي تنتسب إلى ما يسمّى في العالم الثالث بـ «الأغنياء الجدد». وغالباً ما يكون هؤلاء غير منتجين، ولا فاعلين في دورة الإنتاج غير أنهم مع ذلك يربحون أموالاً طائلة.. الله وحده يعرف مصادرها. لم يعد باستطاعتي البقاء في الفندق، ولا حتى تناول فطور الصباح فيه، بسبب نفوري وامتعاضي من سلوك زبائنه من النساء والرجال على حدّ السواء. جميعهم يقلدون تقليداً أعمى موضات الغرب وتقليعاته. يحرصون على التحدث بالفرنسية في ما بينهم دون أن يكونوا متقنين لها. ولا مرة أسعفني الحظ أن أرى واحداً أو واحدة يقرأ في جريدة أو في كتاب. غطرسة وسوء ذوق وجهل يكفر به حتى الحجر.

تمشيت في شارع متعرج ينزل باتجاه شارع الميناء. كان يمكن أن يكون شارعاً جميلاً لكنه كان وسخاً ومشوّه الملامح إلى أبعد حد. قطط ميتة. زبالة مكدّسة هنا وهناك. زجاجات پلاستيك ملقاة على الرصيف. روائح نتنة. جدران متآكلة. أغلب شوارع طنجة على مثل هذا الحال تقريباً. لقد أتلفنا كل ما هو نبيل في قيمنا وتقاليدنا، وها نحن نغتال مدننا التي حفلت بأمجاد تاريخنا. تكدرت نفسي. في شارع الميناء، اعترضني شاب في ملامحه الشر:

ـ «هل أنت ليبي؟» سألني.

حدجته بنظرة قاسية فابتعد على عجل. أصدقائي يقولون أن طنجة أصبحت خطيرة وأن جرائم القتل والنهب تفاقمت خلال الفترة الماضية بشكل يدعو للقلق. وعندما أخبرت الصديق عبد اللطيف بن يحيى الذي يعمل في إذاعة طنجة بأنني غادرت فندق «الأندلس» عقب ليلة واحدة فقط، قال لي: «حسناً فعلت فذلك الحي يعجّ بعتاة المجرمين!».

في المساء ذهبت إلى بار الهاشمي الواقع أمام فندق «الأندلس» بالضبط. كان فارغاً تماماً. والهاشمي الذي تجاوز الثمانين بسنوات يقف أمام الباب مثل أسد عجوز. لقد فقد كل أسنانه وأصبح جلداً على عظم لكنه ما زال يقاوم ويصارع من أجل البقاء. يشرب ويدخن بدون انقطاع. على الجدار، خلف الكونتوار، صور له أيام كان ملاكماً مشهوراً وفتى وسيماً قوي العضلات. خدم في الجيش الفرنسي ويعرف تونس مثل «جيبه» كما قال لي ذات مرة. حضر العديد من حفلات صليحة خلال الخمسينات، ولا يزال يحفظ بعض أغانيها عن ظهر قلب.

ظلّ صامتاً طول الوقت. وحتى وإن تكلّم فإنني لن أقدر على تمييز ما يقوله. مكثت عنده ما يقارب نصف الساعة ثم صعدت إلى شقة محمد شكري.

الثلاثاء 20 أغسطس/ آب:

مرة أخرى نحن في الشرفة. موسيقى تونسية خافتة. فوقنا ينتشر الليل الذي هبط للتوّ مثل غطاء من المخمل البنفسجي. نحن نتحدث عن بعض الشعراء والأدباء المغاربة الذين اختطفهم الموت خلال السنوات القليلة الماضية. أقربهم إلى قلبي وقلب شكري: محمد خير الدين الذي يسميه هو بـ «الطائر الأزرق». قال لي شكري:

ـ عشت مع محمد خير الدين بضعة أسابيع في الدار البيضاء. كنت على يقين تام أنه ذاهب إلى حتفه بأقصى السرعة. لقد كان يدمّر نفسه بشكل مريع. ولا مرة رأيته يأكل فواكه. الشراب من الصباح حتى ساعة متأخرة من الليل!

صمت قليلاً، ثم أضاف: «لا أعرف أحداً من الكتّاب المغاربة الفرانكفونيين يمتلك اللغة الفرنسية ويكتب بها مثل محمد خير الدين. لقد كان شاعراً عظيماً!».

ثم جرّنا الحديث إلى أموات آخرين، فقال شكري:

ـ «إسمع، أنا لست من أولئك الذين يغيّرون رأيهم في الناس أو يرأفون بهم بعد وفاتهم. الذين كنت أكرههم وهم أحياء سأظلّ أكرههم حتى وهم أموات. لقد ارتبطت بعلاقة وطيدة بالمؤرخ المشهور عبد الله كنون. وكنت أزوره باستمرار. وكان هو يظهر لي إحتراماً لا غبار عليه. لكن ذلك لم يمنعه من أن يساهم مع آخرين في تحجير كتابي «الخبز الحافي». يوم وفاته، حضرت كل طنجة جنازته ما عدا أنا. موقفي هذا ينسحب على محمد عزيز الحبابي. قبل أسابيع قليلة من وفاته وكان على سرير المرض في لندن، شتم كتابي «الخبز الحافي» شتماً مقذعاً، مدعياً أنني أمسّ فيه بالمقدسات. أما العجاطي فقد كانت علاقتي به باردة، بل سيئة أحياناً».

استمرت سهرتنا الهادئة. والآن نحن نتحدث عن الكتّاب الذين لا يمل الإنسان من قراءتهم، بل يتوجب عليه من حين لآخر أن يعيد قراءتهم لأنهم يمتلكون قدرة هائلة على شحنه بطاقة هائلة لمواصلة الكتابة. الحديث مع شكري عن الكتب ممتع إلى أقصى درجات الإمتاع. إنه قارىء جيّد ومطّلع إطلاعاً عميقاً على روائع الشعر والرواية. ومثلي هو يعشق هنري ميللر وجان جينيه وفوكنر وجميرو فيتش وماركيز بالخصوص.

الأربعاء 21 أغسطس/ آب:

بهاء الطود محامٍ من أشهر محامي طنجة. رجل مؤدب. أنيق. عاشق كبير للموسيقى وللأدب.

يقرأ كثيراً خصوصاً الروايات. وله علاقة جدّ قوية وجدّ حميمة بالمثقفين وبالأدباء الذين يفدون إلى أصيلة، وإلى طنجة. سافر كثيراً عبر العالم وله عشق خاص لمصر. تعرفت عليه عند قدومي أول مرة إلى أصيلة، أي قبل عشر سنوات بالضبط، إذ أنه هو الذي استقبلني في المطار. ومنذ ذلك الوقت ونحن صديقان بالمعنى الحقيقي للكلمة. يعرف نزواتي وتقلباتي جيداً لذا هو لا يغتاظ مني على الإطلاق. أمّا أنا فأجد متعة في استفزازه وفي إثارة زوابع من حوله تسبّب له أحياناً بعض المشاكل والإحراجات.

دعانا بهاء إلى العشاء: محمد بنيس ومحمد شكري وأنا. وكان هنالك زوجته الفاضلة «للاّ سامية» وصديقه رجل الأعمال الخفيف الروح، محمد بوهريز، وزوجته وابنته السمراء التي تبدو وكأنها أميرة من أميرات «قصر الحمراء»، وآخرون. سهرنا حتى ساعة متأخرة من الليل. ضحكنا حتى سقطنا على الأرض. ثم سرق محمد شكري الأضواء منا جميعاً، وراح ينشد بصوته الشجي قصائد يحفظها عن ظهر قلب بينها قصيدة للشاعر الإسباني ماتشادو (1874 ـ 1947) يفتخر فيها بأصوله العربية (قرأها شكري بالإسبانية وترجمها إلى العربية مباشرة).

في الساعة الثانية صباحاً، أوصلنا شكري إلى شارع تولستوي حيث يسكن. انتظرناه حتى أحكم إغلاق باب العمارة، ثم مضينا منتشين بسهرة بهاء إلى «سولازور».

الجمعة 23 أغسطس / آب:

الليلة الأخيرة في طنجة. خرق شكري برنامجه الصارم وذهب معي إلى «بارجولا» ليلاً. مكث حتى العاشرة، ثم انسحب مودعاً إيايّ. بقيت مع الصديقين حاتم البطيوي وعلي أنوزلا نستمتع بالليل وبهواء البحر. أحياناً ترد حكاية على لسان واحد منّا فنضحك عالياً ضاربين بأقدامنا على الأرض.

في الصباح الباكر صعدت إلى الباخرة. وعندما انطلقت لم أجد الشجاعة للإلتفات إلى وراء.

(*) المؤلف كاتب تونسي مقيم في ميونيخ / ألمانيا.

أسماك القرش والسباحة في حوض من الحبر الساخن

محمد حسيب القاضي

(1)

في رواية جاك لندن التي تحمل عنوان «مارتن إيدين» يغوص البطل تحت الماء وهو يصارع أسماك القرش التي تحيط به من كل ناحية.. حتى إذا هدّ التعب وخارت قواه، هاجمته أسماك القرش ونهشت لحم جسده.

وعندما اعترض ناشر الرواية على هذه النهاية المأساوية وطلب من جاك لندن أن يغيرها وينهيها نهاية سعيدة ترضي الذين يحبذون النهايات المتفائلة.. رفض الكاتب بشدة. قال في معرض دفاعه عن بطل روايته أنه كان مستعداً للمواجهة، ويتحمل مسؤولية ذلك وأنه ليس آخر بطل تأكله أنياب أسماك القرش فسوف يأتي أحد ما في المستقبل ويتغلّب بسكينه على الأسماك المفترسة.

حدث الشيء نفسه في رواية آرنست همنجواي المعروفة بعنوان «الشيخ والبحر» حيث يعود الرجل في نهاية صراعه ضد أسماك القرش.. وهو يسحب الهيكل العظمي للسمكة الكبيرة التي اصطادها بعد أن نهشتها أسماك القرش خلال رحلة تراجيدية مليئة بالمخاطر في أعالي البحر.

همنجواي من حيث لم يشأ طرح معنى وجودياً يتعلق بصراع الإنسان ضد القهر والموت واللاجدوى. والكاتب يريد أن يقول لنا إن تاريخ البشرية قائم على الصراع في سبيل تحقيق المعنى. معنى وجودنا كشرط لبقاء الحياة واستمرارها بنا أو من بعدنا. والسؤال: هل السياسة هي سمكة القرش التي تطارد الكاتب أو الشاعر على رائحة دمه فتقضم أطرافه ولا تبقي منه في النهاية سوى كومة من العظام النخرة البالية؟!

عن أي سياسة نتحدث؟

هذه الكلمة لم نعرفها قبل أرسطو أو أفلاطون حيث وردت في أهم كتابين يونانيين هما

«الجمهورية» و«بناء أثينا». فالكلمة تعني أن هناك أناساً وقفوا ضد السلطة. لكن هل كانت الحرية المتاحة في أثينا قادرة على حماية أفلاطون من الشعور بالقهر والعبودية؟ لا أعتقد ذلك وخاصة عندما خطفه القراصنة في أثناء عودته من صقلية وباعوه في سوق العبيد!

أرسطو نفسه كان مطلوباً منه أن يدفع الضريبة لأنه لاجىء أجنبي في أثينا. وإذا تخلف عن ذلك سيكون معرضاً لأن يباع هو الآخر في السوق. ويقول لنا التاريخ أن الفلاسفة هم أول الناس الذين وقفوا في مواجهة السلطة، وعندما قالوا كلمة «لا» لم يفعلوا ذلك لمجرد أنهم يرفضون فحسب، بل قالوها بقوة الفكر والعلم والثقافة، أي من خلال طرح إشكاليات موضوعية تتعلق بالمنهج والرؤية. والهدف هو تطهير المجتمع أو في الأقل ما فسد فيه بغرض إقامة مجتمع أفضل تتحقق فيه حرية الإنسان في التعبير والإختيار دون ضغط أو إكراه.

ولا جدال أن هذا ما كان يشغل الإغريق وفلاسفتهم في كيفية إيجاد مجتمعات إنسانية قادرة على النمو والتطور، يتوفر بين أفرادها حد أدنى من التوازن النفسي والفكري المبني على العدالة والمساواة والحرية. ولهذا السبب نجد أن أفلاطون كان أكثرهم تطرفاً في تصوراته المثالية في «جمهوريته» العتيدة.. والغريب حقاً أن أفلاطون الذي لم يكن يعاني من مشكلة الحرية في المجتمع الأثيني، نجده يميل إلى تفضيل الدكتاتورية في نظام إسبارطة.

وربما يجعلنا هذا نتساءل مع الشاعر بيير فاي عن حقيقة أفكاره الهامة التي وردت في كتابه «الجمهورية» رغم ما فيها من تصور طوباوي هو أقرب إلى الحلم والخيال الشعري، مع أنه طرد الشعراء من «الجنة» التي بشر بها واعتبرهم خارج بؤرة إهتمامه وتفكيره!

ولا بد من القول أن الإغريق لم يكونوا بعيدين عن الشرق إذ تأثروا به وأثروا فيه، ونقلوا عن الفلاسفة والعلماء العرب الكثير.. ولذلك توصلوا إلى بلورة فكر إنساني عميق هو خلاصة الخلاصة الناجمة عن الإنصهار في بوتقة العصر الذي عاشوا فيه.

يقول الشاعر جان بيير فاي: «بفضل الإغريق استطعنا أن نهدم السلطة». لكن هذا الهدم كان من أجل بناء سلطة أخرى تقاسم الدولة السيادة والرأي. وأود أن أسميها «سلطة النص» أو «سلطة الكتابة».. وهي أعمق وأقوى وإن كانت مجرد حفنة من الأوراق والحبر حسب تعبير فاي. إلاّ أن هذه الحفنة من الأوراق والحبر هي التي أوجدت الفلسفة عند الإغريق، وجعلتها تقف في وجه السلطة السياسية، وتمارس فعل هدم الأبنية القديمة وتحل محلها قوة الفكر المبني على الجدل والمنطق وليس على العنف وإراقة الدماء.

إن السلطة، أي سلطة سياسية، لا ترضى عن قيام سلطة أخرى تهدد وتفضح أسرارها وممارساتها على صعيد العلاقة مع المجتمع، ولذا تسعى بكل الوسائل إلى وضع المساحيق والأقنعة على ملامحها الحقيقية حتى تبدو مقبولة ومعقولة أمام الآخرين وتتمكن، بالتالي، من فرض النهج

والشعار الذي تريده كي تحافظ على بقائها كقوة وحيدة، حتى وإن تعارض هذا البقاء مع مصلحة المجتمعات وأحلام الشعوب في الحرية والعدالة. ولا غرابة بعد ذلك أن نجد في عالمنا الحديث ذلك التوجه نحو الفرد، أي السلطة المسلحة والمخيفة التي يملكها شخص واحد يفرض وجوده بالقوة، أو تحت شعارات الدمقراطية المزيفة في معظم الأحيان.

ولعل أوضح مثال على ذلك ما تولد عن فاشية أوروبا من نظم عسكرية في دول أمريكا اللاتينية وآسيا وأفريقيا «السوداء». فهذه النظم هي الوريث الطبيعي الذي انحدر من صلب الفكر الفاشي الإستعماري القائم على السلب والقتل والإضطهاد. وتحاول السلطة السياسية بذل جهدها في إيجاد هوة واسعة بين «الكتابة» كسلطة إبداع ونقد وتصحيح، وبين الجمهور، من خلال تعميم الخطاب الإعلامي المبتذل ونشر الكتب والأفلام والأغاني الرخيصة. وهي إحدى وسائل الإعلام التي تلعب دوراً خطيراً في تخدير الوعي وإفساد الذوق العام.

وقد تنجح السلطة لبعض الوقت في خلخلة الوعي وإحداث نوع من القطيعة أو اللامبالاة بين الجمهور وبين الكاتب والمبدع لكن من المؤكد أنها لن تنجح طول الوقت.. وقد لا يخفى على أحد أننا نعيش في عالم مختلف عن الماضي حيث يسيطر الإقتصاد بقوته الهائلة على مقدرات الشعوب ويسوقها كالنعاج خلف سياسات القوة الأعظم.. وبذلك يكون التغيير المادي للمجتمع هو أحد الوسائل الهامة في استبدال الفكر والوعي العام من خلال إحلال لغة العقل والجدل والتحليل المضاد لخطاب الشعار السلطوي المنفوخ والهش.. وأعتقد أن المؤهلين لذلك هم النخبة التي تشكل سلطة «الكتابة» المتعارضة بالضرورة مع معطيات الواقع وهشاشة اللغة اليومية السائدة والمستهلكة في الخطاب الرسمي.. أو أيديولوجية النظام السياسي المتماهية في معظم الأحيان مع فراغ المعنى والدلالة.

(2)

عندما أحرق أباطرة باريس كتاب «العقد الإجتماعي» لجان جاك روسو، لم يتوقعوا أنه سيكون له بعد عدة سنوات تأثيره البالغ على أوروبا.. وفي هذا الكتاب الثمين يعرض روسو لموقفه الفكري الخاص الذي يصور فيه الدولة على شكل إتفاق أو عقد شراكة بين رعاياها - وإن لم يتخذ ذلك العقد أو الإتفاق شكلاً مكتوباً - يتنازلون بموجبه عن حرياتهم الشخصية التي ورثوها عن حالة الطبيعة في سبيل إقامة الكيان الذي يحميهم من الأعداء في الخارج والجانحين في الداخل.. وبذلك فإن السيادة الحقيقية تكون للشعب الذي يرسم السياسات ويضع القوانين عن طريق الإقتراع العام ما أمكن. وبهذا يمتنع عن المنفّذ، أي الحكومة أو رأس الدولة، أن ينتهج السياسات من تلقاء نفسه أو يقوم بمهمة التشريع من حيث أن مهمته الوحيدة هي تنفيذ ما تقتضي به الإرادة العامة لأصحاب الشأن -

أي أفراد الشعب. فإذا ما نقض ذلك العقد سواء بالغزو الخارجي أو باستيلاء الطغاة على الحكم فإن الأساس الطبيعي لوجود الدولة يزول تلقائياً.. وينحل العقد ويصبح كل مواطن في حل من استعادة حريته الشخصية كاملة في اتخاذ القرارات وإتيان الأفعال التي تحمي مصالحه. ويرى بيلي سوندرز في كتاب «فن الأدب» أن عبقرية روسو الممزوجة بنفحة رومانسية مبكرة قد جمعت بين النظر الفلسفي في أول السياسة والإجتماع وبين المثالية. وبذلك خرجت للعالم الحديث إنجيلاً باقياً للفكر الدمقراطي ما زالت أصداؤه تتردد إلى اليوم جليّة مسموعة واضحة.. وقد تعرض روسو للاضطهاد والتشرد بسبب أفكاره وخاصة في كتابه «الدين الطبيعي» الذي قال فيه بعدم ضرورة الأديان حتى قضى نحبه وهو شبه مخبول من شدة ما عاناه في أخريات أيامه. وأعتقد أن هذه كانت من شطحات روسو التي لم تجد أي صدى سوى تأليب أعدائه عليه. ولم يكن روسو هو المفكر الوحيد الذي أحرقوا كتابه في پاريس. فلدينا الكثير من الأمثلة على ما تعرّض له الفلاسفة العرب من قهر وحصار بسبب الكتابة خارج السلطة الدنيوية، والبوح بأفكارهم المناقضة للسائد الرسمي.. الفيلسوف إبن رشد أحرقوا كتبه أكثر من مرة واتهموه بالزندقة والإلحاد. والمفكر المتصوف الأديب أبو حيان التوحيدي لم ينتظر أن يشعلوا النيران في كتبه فقام هو بذلك إحتجاجاً على الظلم وشعوره بالمرارة وهو يرى من هم أقل منه موهبة وثقافة يحتلون المواقع المؤثرة في المجتمع ويتمتعون برضى السلطة وذهب السلطان! وكذلك الحلاج الذي لقي حتفه بسبب أفكاره ومعتقداته.. ومثله السهروردي القتيل.. وما أكثر شهداء الفكر والعقيدة في التاريخ العربي والإسلامي الذين دفعوا حياتهم لأنهم وقفوا في وجه الحكام ونادوا بإصلاح المجتمع وتغيير أساليب الحكم ومقاومة الفساد.. وذلك من خلال سلطة النص المضاد لأيديولوجية القهر والإستغلال والهشاشة. وفي عصرنا الحديث وقع طه حسين تحت طائلة المساءلة عن كتابه الشهير «في الشعر الجاهلي» لأنه طالب بالخروج عن السائد الشعري وعبادة الأصنام المكرسة لإلغاء العقل وتزوير الحقيقة. والكتاب يعبر عن رؤية نقدية للتراث الفكري الذي ساد أزمنة طويلة.

(3)

إن كسر المألوف والإعتيادي في الفن والفكر هو أحد شروط أي إبداع حقيقي يهدف إلى ابتكار وسائله وأدواته على أنقاض نمط أو عدة أنماط من المفاهيم السائدة أو المستقرة. ولولا ذلك لما حدث التطور والارتقاء في أساليب التفكير والسلوك.. فحوار الثقافات والأفكار والرؤى المتبادلة عبر التاريخ تشكل أساس التطور الإنساني ونضوج المجتمعات.. حتى بعد أن دخلت الأيديولوجيات ليتحول عالمنا إلى كتل ومناطق متصادمة ومتناقضة سياسياً وعقائدياً. وعندما نمت فكرة تسييس الأدب تحت مقولات الالتزام التي أتت مع نقّاد الواقعية في الخمسينات من هذا القرن تحول الكثير

من شعرنا العربي إلى الأيديولوجية وترك الشعر تطبيقاً لما تقوله الماركسية من أن الأدب إنعكاس ومحاكاة للواقع.. وكان ذلك على حساب العمل الفني وتحليل مكوناته وعناصره لغة ورموزاً وصوراً إلخ...- كما سنرى في هذه الدراسة.

وقد أثر ذلك في المفاهيم النقدية التي سادت فيها النظرة التي ترى في الشعر والأدب بعامة إنعكاساً ميكانيكياً لواقع سياسي واجتماعي محدد.. بغض النظر عن الخيال والرؤية واللغة التي تحتضن تجربة وعاطفة الكاتب أو الشاعر.

ولا عجب أن يرفض ماياكوفسكي - مثلاً - الرمز ويقول: «ما حاجتنا لأن نطعم جسمنا بساق ميتة»[1]. وبصرف النظر عن اختلافنا مع هذا الكلام غير الدقيق فإنه في حقيقة الأمر يعبر عن أزمة الشاعر الفنية في حقبة ما بعد الثورة التي اتسمت بالبؤس والضحالة في الشكل والمحتوى (المحتوى الدعائي)، وذلك نتيجة لتحويل الشعر إلى الدعاية أكثر من الفن. وهو الأمر الذي كان شائعاً في الشعر الروسي تحت نظرية الواقعية الإشتراكية في الفن وتطبيقاً لمقولات لينين. وبذلك تحول معظم الشعر إلى وثيقة سياسية واجتماعية بالمعنى الخطابي التحريضي المباشر الذي لا ينطوي على عمق أو رؤية أو إدهاش لغوي.. وكانت مرحلة جدانوف قمة الهاوية التي انحدر إليها الأديب الروسي. إلا أن ما يهمنا في الموضوع هو أن ماياكوفسكي وقع ضحية السياسي من حيث يدري أو لا يدري. ولعل هذا ما جعله عرضة لآراء بعض النقاد الروس الذين رأوا في شعره بروداً وحذلقة أو «طبولاً ممتازة» حسب إيليا إهرنبورج.

وبرغم حماس ماياكوفسكي لثورة أكتوبر في روسيا وتكريس شعره لتمجيدها فإنه بعد قليل يعبر عن قلقه تجاه استغلال الثورة ويهاجم الطفيليين ونمو روح البيروقراطية. وخصوصاً في مسرحياته الشعرية «الحمام» و«البقة» وغيرهما. لكن سخرية الشاعر من سلبيات الحياة السياسية في روسيا وبيروقراطية أجهزة الدولة قد عرضته للإنتقادات الحادة من قبل الفئات المستفيدة من وجود الفساد وخصوصاً من ذوي النفوذ في الحياة الثقافية، إذ منعت مسرحيات ماياكوفسكي من الظهور على المسرح.. وكاد يطويها النسيان! وللحق فقد عكست هذه المسرحيات نفاذ رؤية الشاعر وفهمه العميق للواقع السياسي والحياتي في روسيا.. وهو ما تأكد بعد ذلك وفطن إليه الجميع بعد مرور ما يقارب الخمسين سنة.

وربما توضح أشعار يسينين أكثر من ماياكوفسكي قلقه وتمرده على أوضاع الحياة السائدة آنذاك. فنراه يمتدح الثورة ثم لا يلبث أن ينتقدها بمرارة ويقول: «إن هذه إشتراكية أخرى تختلف عن التي فكرت بها»!! ويعبر بذلك عن شعوره بالإحباط والتمزق وعدم التوافق النفسي مع معطيات التحول الذي أحدثته ثورة أكتوبر وخاصة في الريف الروسي حيث كان يعتقد أن إدخال التصنيع إلى الريف يفسد عالم البساطة والشاعرية التي تملأ حياة الفلاحين! وهذه نظرة غريبة على أية حال،

تذكرنا بما أحدثته الثورة الصناعية في أوروبا من قلق وتفسخ روحي تسبب فيما سمي بعد ذلك بأزمة الإنسان الغربي نتيجة صراعه مع الآلة ووقوعه فريسة لعلاقات إنتاجية جعلته موضع إستغلال. أيضاً الشاعر الروسي بلوك كان أحد الشعراء الذين لبّوا دعوة الحكومة السوفييتية آنذاك للمشاركة في بناء ثقافة ثورية جديدة. ويومها قال بلوك: «يمكن أن نفعل ذلك.. بل يجب». لكن بعد قليل اكتشف أنه لا يستطيع أن يصبح شاعر الثورة كما فعل ماياكوفسكي برغم إنتقادات هذا الأخير للأوضاع الداخلية ـ كما رأينا. ومهما يكن من أمر فإن السياسي يسعى في الغالب إلى جعل الإبداعي تابعاً له. بمعنى أنه يوظفه في خدمة برامج الحزب أو النظام السياسي وشعار الدعائية المؤقتة. والسياسي يفعل ذلك لإدراكه لخطورة الأدب والفن في حياة الناس. وأظن أنه من هنا بدأت تبرز إشكالية العلاقة بين المبدع والسياسي وتتخذ أشكالاً وتقلّبات بالغة الدقّة والغرابة. بل أحسب أن الإشكالية أقدم من ذلك بكثير إذ ترجع إلى تراثنا العربي حين قال المتنبي بيته الشهير: لا تشتري العبد إلاّ والعصا معه.. إلخ.

فعلاقة الشعر بالسلطة أو السلطات هي علاقة سريعة الإنجراح والعطب بسبب إرتطام المبدع، كاتباً أو شاعراً، بجملة من المحاذير والحساسيات التي غالباً ما تضعه أمام خيارين: إما أن يكون تابعاً للسلطة بشكل يضمن له موقعاً أو ميزة شخصية ـ وبذلك يعزل نفسه عن الجمهور ويتحول إلى مجرد بوق دعائي يردد ما يريده السياسي. وإما أن يتخذ موقفاً واضحاً من الواقع والعصر ويدفع ثمن موقفه من حريته وجسده نفياً وتعذيباً شأن معظم الكتّاب والشعراء العظام الذين تحولوا إلى علامات ورموز مضيئة على طريق الإنسانية. وقد عبّر غرامشي عن ذلك بقوله: «إن الود مفقود بين الشاعر والسياسي». وهو يعكس هنا العلاقة المتوترة التي تشد كلاً منهما إلى قطبين متعارضين، وتجعلهما يشكلان سلطة لغة مختلفة ولها تأثيرها في الجمهور.

(4)

إنه صراع الشعر ضد الشعار. صراع بين السؤال والجواب غير المقنع. فالشعر يسأل ولا يقدم أجوبة لأن ذلك ليس من مهماته. وكما بدأت الفلسفة بالشك والسؤال في سبيل الوصول إلى اليقين بحثاً عن الحقيقة، كذلك يفعل الشعر شيئاً من هذا القبيل بحثاً عن الحقيقة. والكاتب أو الشاعر يشبه نيوتن الذي حمل مصباحه وخرج إلى الشارع في عز النهار يبحث عن الحقيقة. كذلك الشاعر يحمل قصيدته / السؤال ليواجه عالمه الخارجي ويثير فيه القلق، من أجل التغيير، وإعادة صياغة الذات أمام فداحة الموضوع وخساراته!! إن أي شاعر أو كاتب حقيقي لا يمكن إلاّ أن يكون ضداً. وموقف الضدية هذا ينبع من شعوره بالغربة والوحشة إزاء ما يجري حوله. وهو، غالباً، لا يرضى عن واقعه لأنه ليس على صورة ومثال الحلم الذي ملأ حياته وإحساسه. وهذا هو سبب الإنفصام الذي

ينجم عادة عن تقاطع الذات مع الموضوع/ العالم ومقاربة ما هو كائن وما ينبغي أن يكون. ولذلك يشبّه بودلير الشاعر بأنه ذنب متوحّد وجريح!

إن «الكتابة» تعني أن تتجاوز الواقع السائد أو المناخ التقليدي ضمن شرط عدم تحول القصيدة أو المسرحية أو الرواية، إلخ.. إلى قيمة إستهلاكية إعلامية تؤدي غرضاً عابراً في حياة الناس، لأن مثل هذه الكتابة غالباً ما تكون محكومة بثقافة السلطة ولا تساهم في تجديد الذائقة العامة، وتحرير الأدب من القوالب والنظرة السائدة في المجتمع. فالكتابة إنتهاك لسلطة السياسي بلغة مفارقة للإبتذال والرتابة التي تملأصحف وشاشات السياسي. وهي، في الوقت نفسه، رد على الموت، وعلى المصير حيث يكون الشاعر ذاته والجميع في آن واحد.

الكتابة الإبداعية: هي كيف نفلت مما هو مكرّس ورسمي ومسموح به من أجل أن نكشف الجانب الآخر الذي تتراكم فيه العتمة داخل الذات والآخرين! يقول الشاعر الفرنسي غلليفيك: «إنني أضع نفسي تحت الواقع لا فوقه». والواقع هنا لا يتشكّل إلاّ بلغة الفن، وليس بلغة السياسي التي تسعى إلى تدجين كل شيء بما فيه الشعر. فالسياسي يرضى في حالة واحدة فقط وذلك حين يكتب الشاعر في أي شيء وعن أي شيء خارج سياسة السلطة وأحوال المجتمع، كأن يكتب قصائد في الغزل أو العواطف الرخيصة، وجمال الطبيعة، إلخ. والسياسي يعتبر مثل هذه الكتابة المحايدة نوعاً من التخدير المطلوب لمشاعر الجمهور وتدليك العقل إلى درجة الإسترخاء والنوم كما يحدث في الحمامات التركية. ولعل هذا ما نلاحظه في وسائل الإعلام الأكثر إنتشاراً كالسينما والمسرح والأغاني الهابطة والكتب الجنسية المبتذلة. وما أكثر الكتّاب والشعراء الذين يحبون النوافذ الزرقاء وبخار الحمامات التركية الذي يملأكتاباتهم. وهم يفعلون ذلك إما خوفاً من السياسي أو طمعاً في كسب رضاه وذهبه بصرف النظر عن أية قيمة أو إعتبار.

وليس من شك أن «النص» يملك قدرة إنقاذ الإنسان من أحواله القاسية التي تحيط به.. وأقصد به النص الذي ينطوي على قدر من الوعي والفن. وثمة فرق بين تسييس الأدب وإخضاعه للتعبير عن وجهة نظر السلطة أو أيديولوجية الحزب وبين أن يعبر المبدع عن أفكار حرة تنبع من داخله ومن قناعاته هو شخصياً. وفي هذه الحالة فقط يلعب النص دوره الطبيعي في تجاوز الراهن أو ما يعرفه پول ڤاليري ويؤكده بقوله: «الشعر هو التنبؤ». أي الشعر القائم على الحدس الذي يجعل الشاعر «رائياً» حسب رامبو. لم يقل أحد أن ثمة أدباً يخلو من السياسة.. لكن أية سياسة؟ وكيف؟ وهذه الكيفية تعني أن تتحول أفكار الكاتب أو الشاعر إلى فن يؤثر في القارىء ويغيّر نظرته لنفسه ولواقعه.. العيب ليس في الإلتزام ولكن في أن يكون الإلتزام قيداً على حرية المبدع يمنعه من رؤية ما في داخله من رؤى ومشاعر دفينة هي بالضرورة ما يشعر به الآخرون.

هل هذا يرضي السياسي؟ لا بالطبع..

وإلاّ لماذا قتل الفاشيون پابلو نيرودا في تشيلي؟

ولماذا لقي لوركا الجميل مصرعه على يد عصابة فرانكو في إسپانيا؟

ولماذا هجر رامبو الشعر؟ أليس لأنه كان صادقاً مع نفسه حين تحول عن الشعر إلى التجارة بالعاج والتوابل والسلاح؟

إن طفل شارلفيل لم يستطع أن يحقق نبوءة تغيير العالم كما رآها فغيّر الشعر وفشل في تغيير العالم..!!

ماياكوفسكي شاعر الثورة البلشفية في روسيا.. لماذا أطلق على رأسه النار؟ هل لأنه يعبّر بموته عن ذروة المأزق الناجم عن عدم التوافق بين ما يريده الشاعر وما يحلم به الجمهور؟

في أوروپا أيضاً نجد كثيراً من الكتّاب والشعراء الذين عبّروا عن أزمة الإنسان المعاصر وصراعه مع أشكال القوى السياسية يساراً أو يميناً.. هناك جون شتاينبك، هوارد فاست، أوزبورن.. إلى يونسكو وبيكيت. ثم آلان غنسبرغ الشاعر الذي فضح علاقات المهانة والإستغلال في المجتمع الأمريكي وتعرّض للمحاكمة.. ومنعت دواوينه من النشر والتداول حتى الآن!! والأمثلة كثيرة.. وكلها تعبّر عن شيء واحد وهو أن السياسي والمبدع لا يمكن أن يتبادلا مشاعر الرضى والإطمئنان.. وأن صورة العلاقة بينهما غالباً ما تكون موضع شك وحذر. ولذلك يحذر جان پييرفاي كلاً من الكاتب والشاعر من آلة السلطة ويقول: «يحسن بنا أن نحذره من عدم الاقتراب كثيراً من هذه الآلة الهائلة إلاّ بكثير من التحفظات»!

إن نظرة سريعة على تاريخ الفنون والآداب تكفي للتدليل على ما نقول. فقد تعددت الأشكال والمواقف والإتجاهات في حين أن القضية في جوهرها واحدة.. وتتلخص في عبارة هي «الثورة على العصر». وقد رافقت هذه الثورة إحباطات وآلام كثيرة انعكست، بشكل أو بآخر، على كتابات الرومانسيين والرمزيين والواقعيين.. إلخ. وعبرت في مجملها عن حالات الإغتراب والتوحّد، وبعضها اتخذ منحى هروبياً، وبعضها الآخر اتسم بموقف تصادمي مؤلم. ذلك أن عصر الإنقلاب الصناعي في أوروپا قد أفرز الكثير من تيارات الفن والأدب التي كانت بمثابة ردة فعل وصدى للبيئة والعصر والحياة وإن تباينت هذه التيارات واختلفت اللغة المعبرة عنها.. حتى مقولة أو نظرية «الفن للفن» التي نادى بها «چوتييه» في مرحلة الرومانسية كانت تعبّر عن الموقف نفسه المتمرد على الواقع. وقد اتخذ التمرد نوعاً من الإحتجاج من الأبراج العالية على ما يدور في الواقع.. قبل أن يدخل العصر معترك التطاحن والحروب والخيبات السياسية والإجتماعية والإقتصادية التي أصبح لها فيما بعد أثرها العميق في الشعر والكتابة بصفة عامة. وقد عكف هذا المسعى على خلق جماليات تتجاوب مع رغبة الشاعر في اللعب مع نفسه ومع اللغة ليعلن بذلك إدانته للقيم البرجوازية التافهة والمزيفة التي كانت تشكل أخلاقيات المجتمع البرجوازي المتعفّن الذي كان يتستر بالكنيسة

ومقولات الفضيلة والأخلاق بينما هو غارق حتى أذنيه في الرذائل والخيانات والخطايا.. كما سنرى في محاكمة فلوبير صاحب رواية «مدام بوفاري» الشهيرة. وقد كان بودلير «الشيطان» أكثر الشعراء تمرداً على قيم الفن وبؤس الحياة والحب من خلال نقل الشعر من إطار كلاسيكي شديد المحافظة والتهذيب إلى خلط الشعر بالموت والدود والوحل والأزهار المتعفنة.. إلخ. فقد حاول أن يخرج عن المألوف، ويغاير اللغة السائدة في عصره، وأن يقترب أكثر من الحياة والشقاء الإنساني. ولم تكن ثورة بودلير على الموضوع أو الحالة بل امتدت إلى الأسلوب وطريقة صياغة العالم بلغة صادمة ومتمردة على تقاليد الكتابة في ذلك الوقت.

(5)

ويحضرني الآن ما حدث لجوستاف فلوبير مؤلف «مدام بوفاري» التي كتبها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في أثناء الفترة التي حكم بها نابليون الثالث فرنسا. ويعتبر المؤرخون هذه الحقبة من أحلك الفترات التي مرّت بها فرنسا حيث أعلن نابليون الثالث نفسه دكتاتوراً على البلاد وألغى النظام الجمهوري وانفرد بالسلطة المطلقة، وحق اتخاذ القرارات وسن القوانين التي تتفق مع رغباته وتضمن له الولاء والطاعة العمياء. وقد اعتمد في تأسيس نظامه الدكتاتوري على ثالوث الجيش والكنيسة ورجال الأعمال. واعتبر عامة الشعب مجرد رعاع وخدم لا قيمة لهم. وأحاط الصحافة بسياج من القوانين المشددة أدت بالصحفيين إلى هجران الكتابة والصحف خوفاً من البطش والإعتقال.

وفي هذه الفترة كتب فلوبير روايته ونشرها في باريس عام 1856 وثارت الطبقة البرجوازية الحاكمة التي رأت في العمل الأدبي إهانة وفضحاً للقيم الزائفة التي تسود هذه الطبقة، وتذرعت بالدين والأخلاق لمصادرة الرواية، واعتبرتها صفعة موجهة للكنيسة والمعتقدات المسيحية والحياء العام. وبالفعل قدم فلوبير للمحاكمة بتهمة أنه جنسي إباحي يشجع على اقتراف الرذيلة والخيانة الزوجية بين نساء باريس وذلك من خلال شخصية «مدام بوفاري».. وهي امرأة تربت في دير قبل أن تنزلق وتنسى نفسها كزوجة وأم وتنهي حياتها بالإنتحار!!

وفي الحقيقة أن فلوبير أراد أن يصوّر حياة امرأة وضعت في ظروف غير مناسبة أدت بها إلى السقوط تدريجياً إلى أن باعت جسدها في نهاية الأمر. والكاتب كان يهدف إلى فضح وسائل التربية الخاطئة في المجتمع الفرنسي بدءاً بالبيت والكنيسة والشارع. فيقدم الحقيقة الجارحة والعارية من أية رتوش.. فهو مثلاً يصوّر لنا لقاء مدام بوفاري بعشيقها وشعورها بلذة المضاجعة، ثم مرضها بعد أن هجرها ومناجاتها له للعودة إليها بكلمات قليلة تمزج بين حرقة الجسد الشهوانية والتوجه إلى الله سواء بسواء! ويورد بعض المشاهد الواقعية التي تنم عن إدانته للخطيئة من خلال عرض صور

السقوط واللذة الرخيصة. وقد اتخذت المحكمة ذلك كله دليل اتهام لفلوبير لا لسبب سوى أنه كشف بوضوح عن التفسخ الأخلاقي في طبقة الحاكم «نابليون الثالث» وصنوف الرذيلة التي كانت تشيع في أوساط الطبقة البرجوازية آنذاك. وانتهى الأمر بالبراءة بعد محاكمة قاسية تمثل تلك الطبقة والدفاع عن مصالحها وانحلالها أكثر مما تمثل الفضيلة والعدل والأخلاق التي انطوت عليها صفحات رواية فلوبير.

(6)

لقد حاول السرياليون (أندريه برايتون) البحث عن علاقة مشتركة أو توفيقية بين قول رامبو في «تغيير العالم» وقول ماركس «تحويل العالم». الأول بمعناه النفسي و«التحويل» بمعناه المادي. لكن هذا لم يردم الفجوة بين الوعي واللاوعي. بين الحلم والواقع. وكانت النتيجة أن وقع السرياليون في يوتوبيا فشلت في التوحيد بين الإرادة والحلم والواقع والمثال. لأن التحرر من العقل يفتح باب الذاكرة على عوالم الذات الفردية بكل دلالاتها وأشكالها الممكنة في التعبير. وهم في كل ذلك لم يكونوا بعيدين عن تحليلات فرويد النفسية والوظيفية.

وإذا كان المذهب السريالي لم يستمر بعد أندريه برايتون ولوي أراجون وبول إيلوار وغيرهم فإنه ترك إرثاً جمالياً يعبّر عن الأمل في الهرب من الفجيعة والقبح واليأس، إن لم يكن مواجهة ذلك كله. ولعل أوضح إشارة على التحويل تتمثل في قول تريستان تزارا «أن الشعر يجد من واجبه أن يشاء التجاوز موضوعياً من أجل الحقبة الفريدة للحياة عبر الجو المرضي الذي ينبغي المجتمع الرأسمالي الإبقاء عليه».

وفي كتاب أراجون «بحث في الأسلوب» عام 1928 ما يؤكد هذا التحول العجائبي. فقد انتقل هؤلاء الشعراء من منطقة الوعي بالذات إلى منطقة الوعي بالآخرين، دون أن يتخلوا عن فنيتهم وتصوراتهم المدهشة وحساسيتهم المفرطة إزاء مرئيات العالم الموضوعي.. فكان لا بد من وعي العالم من أجل تجاوز معطياته. وهذه النظرة جعلتهم يغوصون أكثر في البحث عن الحقيقة والخلاص. وكانت طموحاتهم أكبر من الواقع نفسه وإمكانية تغييره وانتهى الأمر ببعضهم إلى الإنتحار أو التديّن أو إعتناق الماركسية. وبقي الشعر، كنقطة طموح إنساني، هو العامل المشترك الذي يلتقي عنده الجميع، كل بطريقته الخاصة. فالإلتزام السياسي لم يمنع هؤلاء الشعراء، ومنهم أراجون، من أن يكون أكبر مغنٍّ للحب كما تمثل له في عيون إلزا التي قيل أنها أثرت عليه وأقنعته بدخول الحزب الشيوعي.

وقد ميز هؤلاء الشعراء بين الواقعية الإشتراكية والفن. أي بين المفهوم والأسلوب بسبب إمتلاكهم موهبة أكبر وأعمق من أن تحددها أفكار «جدانوف» الفجة والمحصورة في خدمة السياسي

على حساب الأدبي، وخدمة الأيديولوجيا على حساب الفن. وأعتقد أنه من السذاجة التصور أنه يمكن وضع حاجز يحول بين حرية الفنان والعالم. فهو يحارب أصعب معركة كما يقول أي. أي. كامينجز. ولذلك هو يسعى دائباً إلى تحطيم القوالب والحواجز التي تحول بينه وبين ملامسة حقيقة نفسه وحقيقة العالم الذي يعيش فيه.. ولهذا فإنه من العبث الحجر على تفكيره أو وضعه من تصور عالم جديد أقل دنساً وفجيعة وأكثر عدالة وحباً.

يقول شفيق مقار في كتابه «شيء من الشعر»: «وكأنما كان مقدراً للفن الحديث ألا يعرف السكينة والإستقرار وللفنان ألا يعقد صلحاً مع عصره وأن يؤمن بحضارته».

وهذا ما حدث بالفعل. فقد شهد القرن الحالي هزات سياسية واجتماعية وإنسانية شديدة العنف نتجت عن الحرب العالمية الأولى.. وكان لها تأثيرها في الفن وخاصة لدى الرمزيين الذين حاولوا أن يعبروا عن سخطهم وفجيعتهم بواسطة تأسيس وعي جديد.. بمعنى التجربة وحالة الإنفصام بين الشاعر وعالمه.. وقد بلغ هذا التوجه أعلى حالاته بعد ذلك لدى السرياليين حيث أنهم لم يروا في العالم أي شيء يصلح للتعبير عنه إلا ما يوجده الفنان من ذاته.. وما يبدعه من مخيلته، أو ما يصفه عصام محفوظ في كتابه «أراجون»[2] بأنه «تسلية مرعبة وهائلة تقيم على أنقاض العقل، أرض العجائب النفسية». وهذا الوصف قريب مما قاله أراجون نفسه عن السريالية: «بنت الجنون والظلمة» وهو ينفض يديه من هذا المذهب ويتحول إلى الواقعية الإشتراكية. لكن هذا التحول الأراجوني لا ينفي، في رأيي، أن السريالية كانت طريقة للمعرفة والإحساس الجديد بالحياة. فهي ليست هروباً مثل الدادائية. ذلك أن أي إنتاج فني يكتسب أهميته من مقدار ما يحدثه من تغيير في الإنسان الذي ينتجه والذي يقرأه كذلك.

وقد ساهمت الحرب العالمية الأولى والثانية في إحباط الشعراء ومدارسهم الفنية وجعلتهم يعيدون النظر من حولهم في كل القيم والموروثات والأفكار. فالمصالحة بين الفنان والواقع شبه مستحيلة، لأن الواقع عبارة عن سجن مليء بالقبح والعذاب. وسواء تمت المصالحة على المستوى المادي أو المثالي فهذا لا يغير شيئاً بقدر ما يعمق الفجوة بين الفنان والطموح المستحيل. إلا أنني أود أن أشير هنا إلى نقطة هامة.. ونحن نواصل السباحة. أو السباحة في حوض الحبر الساخن الذي أنتج ثقافات أدبية وفكرية متعددة في سبيل إستخلاص العبرة من النماذج والإتجاهات كالتي نمت في ظل السلطة السياسية وتصارعت معها. ذلك أنه من الصعب القول أنه يمكن الفصل زمنياً بين هذه الإتجاهات والمدارس. بمعنى أننا لا نستطيع القول أن المذهب الرومانسي أو الرمزي.. إلخ، توقف أو خمد ليفسح الطريق أمام مذهب أدبي وفني جديد. فهذه الإتجاهات والمذاهب تستمر في أجيال جديدة أو في الأقل تبقى عالقة في إنتاجات أدبية بقيمها المختلفة أو أنها تظل كامنة إلى أن تظهر في هذا الشاعر أو ذاك الكاتب. فعلى سبيل المثال، قيل الكثير عن موت السريالية كنهج معرفي

وصوري للعالم، ومع ذلك فهي ما زالت موجودة في تجربة الشعر الحداثي على وجه الخصوص بشكل أو بآخر. ذلك أن التماس قيم جديدة في الفن والفكر والأدب، على أنقاض القديم، أو ما أصبح قديماً بحكم تطور العصر وبروز قوى إجتماعية وسياسية وثقافية، لا يعني التخلص بضربة واحدة من القيم السابقة والإنسلاخ عنها وإحلال قيم جديدة بدلاً منها. ولكن الأمر يتطلب فترة زمنية أطول وصراعاً أشد لإرساء الجديد. فالرمزية والسريالية دخلت كلتاهما تجربة الكتابة المعاصرة، وأخص الرمزية تحديداً التي أصبحت لدى الموهوبين الكبار طريقة رؤية وتعبير عن ذات الفنان المشتبكة مع الواقع. وما زلتُ أعتقد أن أهم عمل كتبه أراجون في مرحلة السريالية هو رواية «قروي في باريس» عام 1926 قبل أن يتجه إلى الواقعية الإشتراكية ويكتب أعمالاً شعرية وروائية لم تتخلص تماماً من شذرات سريالية، تتبدى في صوره وطرائق نثره وشعره فيما بعد.

وفي إمكاننا أن نلاحظ تسلل الآثار السريالية إلى كتابات بعض الشعراء العرب والأجانب برغم تحول الشعر بعد ذلك إلى إتجاهات وتيارات، ربما آخرها الحداثة وما بعد الحداثة وبروز مفاهيم نقدية كثيرة كالبنيوية والتفكيكية.. إلخ. إلاّ أن هذا كله، إن كان يشير إلى شيء، فهو إمكانية تغير العالم والتعبير عن البؤس التاريخي للإنسان في هذا العصر الذي تهيمن عليه دكتاتورية الآلة والقمع في مناطق كثيرة من عالمنا الحديث. ومن ثم إعادة صياغة وتفسير هذا البؤس الإنساني سواء بلغة الأدب والفن وتحليل بواعثه وأسبابه الكامنة في الوعي الفردي والجماعي. ولذا فإن الرغبة في التغيير كانت، ولا تزال، تشكل هاجس الكتابة الدائم عبر العصور المختلفة. وأظن أنها سوف تستمر إلى ما شاء الله طالما أن هناك فناناً يسعى إلى هدم الأطر القديمة وبناء تصورات ولغة موائمة لطبيعة التحول والتطور في المسار الإنساني.

(7)

ولنأخذ مثالاً آخر، وهو المسرح السياسي، فنجد أنه منذ بسكاتور وبريخت ثم بيتر فايس، يحمل كلمة واحدة وهي «تغيير الواقع». يقول بريخت: «إن الحياة سيئة كما هي.. وستظل سيئة طالما كان هناك من يمارس الضغط على الآخرين». والضغط سببه وجود الإحتكارات والقهر وامتهان كرامة الإنسان وتكالب أصحاب المصالح على بقاء الحال على ما هو عليه من فساد وظلم. لذلك يرى بيتر فايس أن «على الفن أن يمتلك القدرة على تغيير الحياة وإلا فقد الفن هدفه»[3]. فكتاب مسرح العبث واللامعقول كتبوا أعمالهم إحتجاجاً على ما أصاب الغرب من دمار نفسي وعلاقات ممزقة هي نتيجة منطقية لحربين عالميتين ـ 1914، 1939، وإنعكاسهما على وعي الفنان.. فوضى العالم.. إختلال القيم وخيبة الأمل والعجز.. وحالة الجنون. كل ذلك أبرز إلى الوجود مأساة الإنسان المعاصر، وبالتالي أفرز أدباً مسرحياً جديداً تمرد على القواعد والأساليب المعهودة والراسخة في المسرح منذ

أرسطو حتى ذلك الوقت.

لقد كان مسرح اللامعقول - في رأيي - رداً على لا معقولية العالم بعد الحربين أو ما سمي بعصر القلق الذي عبر عنه ألبير كامي وجان پول سارتر. فكانت حياتهما أصدق صورة عن مأساة إغتراب الإنسان بالمعنى الوجودي الذي تختلط فيه الفلسفة بالأدب. كذلك فعل صمويل بيكيت ويوجين يونسكو حين أنتجا لنا مسرحاً حطم كل المرايا التقليدية ليعطينا صورة متناثرة الأجزاء تجسدُ حالات التمزق والإنقطاع والقطيعة بين الفنان والواقع المعاصر. وإذا كان العالم يخص الشاعر أو الكاتب - وهو يخصه بالفعل - فإن صراعه يكون أعمق وأشمل حينما لا يقتصر على السلطة كما هي في واقعه السياسي أو الحياتي، وإنما يعتبر ذلك جزءاً حيوياً من رؤيته التي تعبر عن أزمة العصر أو ما أسماه سوبرفيبي الشاعر الفرنسي «الهمجية المرتبكة». ذلك أن الشعر، في أقصى تجلياته، اتسم بالتأمل في الوجود والخلق كما عرفناه فيما سمي بالشعر الميتافزيقي الذي يصور عذابات العقل في محاولته الدائبة تفسير الوجود والغوص في باطن النفس البشرية باحثاً عن سر العلاقة التي تربط الإنسان بهذا الوجود. أو بمعنى أصح هذا الشقاء الذي لا يجد له عزاء. إلا أن هذا النمط من الكتابة الشعرية التي اتهم بأنه نوع من التعالي على الواقع يحظى بوجود شعراء كبار عبروا عنه (سان جون پرس وغيره) وهذا النمط يقف إلى جانب الإتجاهات الأخرى والكثيرة التي تصور أشكال معاناة الإنسان في واقعه المحلي، باعتبار هذا الواقع الجزئي صورة مصغرة عن شقاء أكبر وأشمل، ناتج عن هيمنة قوى سياسية واقتصادية على عالمنا، تتمثل حالياً في القطب الأوحد الذي ينفرد بالعالم في ظل إختلال الموازين والقوى بعد إنهيار القطب الآخر. ويحضرني هنا الشاعر الإنجليزي أودن الذي لم يكن متحمساً للسياسة ولا يحبها بل كان يكره السلطة. فهو يرى أن السلطة الحقيقية ليست للسياسة وإنما للشعر(!) لذلك امتلأت بعض قصائده بالنقد الإجتماعي وتحمل إشارات عن العدل والحرية. فالشعر - كما يراه أودن - هو المدينة الفاضلة وأنه عن طريق الشعر نعرف حقيقتنا في المجتمع وفي الحياة:

بلدنا ذاك

الذي ليس فيه أحدٌ على ما يرام!!

والغالب أنه قال هذا الشعر في فترة ما بين الحربين أو فترة ما سمّي بالكساد الإقتصادي في أمريكا عام 1929. وقد نادى أودن في الثلاثينات بضرورة الإلتزام، وأن على الفنان أن يتحمل مسؤوليته كاملة، سياسية واجتماعية، وأن يحارب القوى التي تمنعه من ذلك وتريد إستلابه وإغراقه في الغيبيات والخيال بعيداً عن الواقع. بل كان يرى في الحرب الأهلية الإسپانية مؤشراً على تاريخ أكبر وأوسع من إسپانيا لما يحمله من خطر الفاشية والنازية وانتشار الفكر الهدام المناهض لحرية وتقدم المجتمع الإنساني الكبير. إلا أن نظرة أودن المبنية على أساس قوة الفن في إنقاذ الحضارة

قد تغيّرت حين انتقل من الماركسية إلى الدين واتخذ جانب الشاعر الفيلسوف الذي يتأمل ما يحدث في العالم من صراعات سياسية وثقافية دون أن يتحول إلى داعية ومصلح إجتماعي وسياسي زاعق النبرة.

وقد نشأ هذا التحول لدى أودن مع قيام الحرب العالمية الثانية وما أعقبها من كوارث جعلت الشاعر مجرد شاهد يدين القيم الإنسانية الممزقة وانحطاط الفرد وزوال العدالة من العالم. وعندما ننتقل إلى إنجلترا في فترة الخمسينات نجد كولن ويلسون يؤسس أول مدرسة للغضب والإحتجاج وذلك عندما أصدر «الغريب» أو «اللامنتمي» والذي كان يعبر به عن نفسه وعن أبناء جيله من الشبان الغاضبين. وينضح الكتاب بالمرارة والوحشة الإجتماعية.. وانفصام العلاقة بين الفرد والسلطة.

وقد يقال أن مدرسة الغضب بدأت بمسرحية الكاتب الإنجليزي جون أوزبورن «أنظر وراءك في غضب». وفي هذه المسرحية توجد شخصية «جيمي بورنز» الذي وصفه أحد النقّاد البريطانيين بأنه شاب لا يتكلم بل يعوي!! وهذا الشاب، بطل المسرحية، يرى في النظام الملكي مهزلة تدعو إلى السخرية. ويرى في الكنيسة مجرد زيف وشعوذة ممثلة في رموزها غير المحترمة(!). ولا يعنينا هنا إذا ما كان مؤسس مدرسة الغضب في الأدب الإنجليزي هو كولن ويلسون أو جون أوزبورن، بقدر المنطلقات الفكرية التي نبع منها هذا الإتجاه الرافض لمواصفات الحياة السياسية والاجتماعية في بريطانيا. فهذا الإتجاه - أو الحركة بمعنى أصح - بدأ خلال الحرب العالمية الثانية. وكان ردة فعل قوية لأحداث الحرب وذيولها. وفي أمريكا برزت بعض نماذج الكتابة الشعرية والمسرحية التي تعبر عن هذه الحركة الغاضبة وتحمل إحساس الشباب الضائع وشعوره بالغربة في مجتمعه باعتباره ضحية (السياسي) بما يملك من قوة وتسلّط وعنف.

ومهما قيل عن حكاية الجيل الغاضب الذي تحول إلى أسطورة معاصرة في الصحف الأوروبية، وأدبيات ما بعد الحرب، فإن أدبهم يتضمن اعتراضاً من جانبهم على بعض مظاهر الحياة الإجتماعية الفاسدة كالإدعاء والزيف، وكلمات رجال السياسة الرنانة وشعاراتهم البراقة التي تستغل حماسة الشباب ومثاليتهم لغرض سياسي بحت.

وهنا يجب أن نميز بين الثورة والتمرد. وبودلير على سبيل المثال كان أقرب إلى التمرد منه إلى الثورة. فهو متمرد بالمعنى الفردي على الأسرة: ضد الأم وضد زوج الأم وضد الحياة العائلية الممزقة. وهو كذلك كان يسعى إلى تأكيد ذاته ربما أكثر مما كان يريد أن يغير العالم أو المجتمع. ورامبو أيضاً كان ضد أمه وأبيه. وأبو العلاء المعري: «هذا ما جناه عليّ أبي وما جنيت على أحد».

(8)

وعلى أية حال فسواء تم الغضب كنوع من الإحتجاج ومعارضة الواقع الذاتي والموضوعي، فإنه يشير، بمعنى من المعاني، إلى شيء من التململ الأدبي يجد التعبير عنه في أشكال الإبداع المختلفة، بصرف النظر عن درجة السخط وما إذا كان لا يتجاوز عدم الرضى عن المجتمع، وعن الذات كذلك. فالحرية التي تقود إلى الحقيقة هي مطلب المبدع وهدف الكتابة الحقيقية مهما أحاط بها من إخفاقات وآلام للوصول إلى المثل الأعلى غير الممكن(!). ولذلك يرى جان پول سارتر أن الحرية هي شكل من إشكالية الوجود الإنساني بل هي الوجود نفسه الذي لا يساوي شيئاً بدون تحقق الحرية. ومن هنا تطرح إشكالية المثقف المثالي، إشكالية من نوع آخر، تتمثل في عجزه عن تحديد دوره، تحديداً واضحاً، يقوم على إستيعاب آليّات وعناصر الواقع، مما يؤدي به إلى الضباب والتخبط، وبالتالي عدم القدرة على تحديد الخصم الذي يواجهه. وأحد تجليات مثل هذا الموقف هو النزوع نحو تجريدات مثالية غير مرتبطة بالواقع أكثر من ارتباطها بسياق نظري عام يحمل إرث الخيال والمثال وليس تجربة الحياة نفسها. وبمعنى آخر، قد يأخذ صراع المثقف مع السلطة زاوية أحادية الجانب: أبيض/ أسود، نتيجة ابتسار وتنميط الوقائع المصاغة ضمن رؤية قصيرة النظر، غير مستوعبة لكافة العناصر والمكونات الداخلة في بنية الصراع. نقطة أخرى على جانب من الأهمية وهي أن صراع المثقف يتخذ من الكلمة أداة في هذا الصراع. أي أنه صراع مبني على جدلية لفظية في مواجهة سلطة أو نظام سياسي أو اجتماعي يملك، هو الآخر، أدواته الخاصة في الدفاع عنه والترويج له ـ كما أشرت سابقاً. وهنا تتجلى أزمة المثقف الذي يسعى إلى تغيير النظام المعرفي، وإيجاد نوع من المعرفة البديلة تحل محل أنماط من السلوك والقيم السائدة، وذلك من خلال منطق ورؤية النص الإبداعي والفني المبدع. في هذه الحالة ـ هو بطل مأساوي. فهو إما أن يكون النقيض الأيديولوجي أو المعرفي للسائد، أو أنه يقع في مثالية مدمرة للذات. وفي كلتا الحالتين تنظر إليه المؤسسة المهيمنة على أنه خطر يهدد البناء السلطوي ومصالحه السياسية والإجتماعية، ومن ثم تفرض عليه رقابة ما تمنعه من التعبير وانتقاد الواقع. وهذا البطل المأساوي، في كل الحالات، إما أن يرفض أو يصمت. والمنتج الوحيد لهذه الإشكالية هو القهر وكبت الحريات السياسية، كما هو الحال في عالمنا الثالث!

لكن في بعض الأحيان تترك السلطة ما يسمى بهامش ما للمبدع يعبر من خلاله عن أفكاره، ولو جزئياً، سواء بالأسطورة، أو الرمز، واستعارة الأقنعة التاريخية. ويجد المبدع في ذلك مهرباً من الإحتكاك المباشر مع السلطة. وهذا الإتكاء يمثل، في الوقت نفسه، أداة فنية تحاكي المنطق الداخلي للإطار المرجعي وتستنبطه أو تلبس أقنعته. وبطبيعة الحال يستغل المبدع ما تزخر به الرموز والأساطير والحكايات من تأثير في الذاكرة الشعبية والذاكرة الثقافية على حد سواء. وهذا يعكس مفهوم الإلتزام السياسي بالمعنى الفني الذي قصده جان پول سارتر خصوصاً في مجال المسرح

والرواية والنثر بشكل عام. إلا أن السلطة غالباً ما تتدخل حينما تشتم في العمل الأدبي أي تحريض أو دعوة في الاتجاه المضاد. وأحياناً تحاول جاهدة محاورة الكتّاب واستيعابهم ما أمكن، أو على الأقل تحييدهم، حتى لا يكونوا دعاة سخط وتغيير في المجتمع. ويكاد لا يخلو إتجاه أدبي أو ثورة أدبية من المناداة بضرورة التغيير. رامبو قال ذلك وسارتر وبريخت وكثيرون من أدباء العالم طرحوا فكرة الحرية في مواجهة القهر والتسلط، سواء كان سياسياً أو ثقافياً، على أمل إحداث نقلة نوعية في المفاهيم والرؤى تساعد الإنسان على تخطي ظروفه الحياتية البائسة. وهؤلاء، على اختلاف إتجاهاتهم ومدارسهم الأدبية والفكرية التي ينتمون إليها، ينحون منحى واحداً في الدعوة إلى التغيير المنشود وتحرير الإنسان من أدران الواقع المادي والمعنوي.

لا أحد يستطيع أن ينفي عن المبدع خصوصيته المتمثلة في وعيه الضدي أو يمنعه من التحاور مع واقعه وماضيه ومستقبله. فلم يعد وعي الفنان مطمئناً لعالمنا القلق والمضطرب من حولنا. ولعل هذا ما يدفعه في الغالب لأن يكون النقيض السياسي والثقافي إلى حد الإغتراب. وقد يبدو تأسيس فعل التمرد نوعاً من الشغب والسير عكس الواقع. وهذا صحيح. لأن الكاتب، أو الشاعر، يملك زمنه المحدد والغامض في الوقت نفسه. وهنا، بالضبط، تكمن مغامرة الكتابة المبنية على وعي المغايرة للتقاليد الموروثة والمستهلكة. وإلا ما تكاثرت أسماك القرش في محابر الشعراء والكتّاب الساخنة من أجل قضم الكلام وتعكير الحبر نفسه! إن نبرة الغضب والصراع التي تعتري صوت الشاعر تكون بمثابة الإشارة إلى أن حساً تاريخياً معاصراً يتبلور في البحث عن الذات والهوية والحلم في الشعر والحياة معاً أو ما أطلق عليه رامبو «الخراب الضروري» من أجل نقطة ضوء في نهاية النفق المعتم.

وقد رأينا كيف نمت حركة الأدب الغاضب في بريطانيا من بين أنقاض الحرب والخراب. وكذلك الحال في روسيا بعد حكم ستالين المغلق، نرى أن بعض الشعراء الروس شكّلوا، فيما بينهم، موجة غضب موازية لما كان يحدث في أوروبا إحتجاجاً على ما أصاب الحياة الداخلية من جمود مذهبي واستغلال وانحرافات (مع ملاحظة الفرق بين كلا الإتجاهين). فنجد يفغيني يفتوشنكو يرفع صوته في شجاعة ونبل في قصائده منادياً بضرورة إعادة النظر في أحوال الحكم والمجتمع، ومشكلة نمو طبقة مستفيدة من الأوضاع السائدة. فرفض وتمرد وأنذر مع رفيقه الشاعر أندريه فوزتسينسكي. واعتبر الإثنان من المنشقين واتهما بالسعي إلى تشجيع الإنفلات وإشاعة نوع من البرجوازية المستجلبة من أوروبا أدباً ومعاشاً. والحقيقة أن يفتوشنكو، كما يقول في مذكراته، ما معناه أنه كان يواجه تياراً من «المحرفين» ودعاة تطوير الشعر والثقافة لمصلحة طبقة طفيلية نمت على هامش الحزب وتحت شعاراته البراقة، في حين بقي جدار ستالين الحديدي قائماً في النفوس بعد سنوات من موته.

وقد تعرض يفتوشنكو للإضطهاد والمساءلة أكثر من مرة لأنه لم يساير السياسي والأيديولوجي. وكذلك الحال مع إيليا أهرنبورج الروائي الروسي الذي سمي بالمنشق آنذاك بحجة موالاته

للدمقراطية الغربية ونمط الحياة الأوروبية. وفي تلك الحقبة غادر عدد من الكتّاب «السوفييت» روسيا تحت الضغط ومنعهم من التعبير بحرية عن أفكارهم وآرائهم في سياسات بلادهم. وفي تقديري أن جزءاً من الإنهيار المؤقت الذي أصاب الإتحاد السوفييتي سابقاً والدول الإشتراكية هو بسبب غياب الدمقراطية وحرية الفرد والإبداع إن لم يكن السبب الحقيقي وراء الكارثة.

ولا أبالغ في القول أن الدمقراطية عبارة عن شعار في كلا المجتمعين الرأسمالي والإشتراكي. وهي وسيلة الأنظمة الدكتاتورية التي تتخفى وراء أقنعة زائفة من الحرية واحترام الفرد.. في الوقت الذي تنتهك فيه حقوق الإنسان بكل أنواع القهر والكبت. وقد حمل الشاعر عزرا پاوند عام 1935 على النظام الرأسمالي الأمريكي الذي يدعي الحرص على الدمقراطية بينما هو يشجع الدكتاتوريات وحرمان الشعوب من الحرية.

ويصف پاوند المجتمع الأمريكي بقوله: «إنه مجتمع رأسمالي أعتبر الإدراك الفطن أو القدرات الأدبية شيئاً يشبه البراز وذلك في المرحلة العليا من تعفنه»! ولا يكتفي الشاعر بذلك بل يفضح، في شعره ومقالاته، البنوك التي لا تفكر إلاّ في الإستغلال والربا وسرقة الشعب على حد تعبيره[4]. ومن المفارقات أن پاوند شاعر يميني كاثوليكي متحفظ مثل ت. إس. إليوت. ومع ذلك نجده لا يكتم مشاعره وأفكاره «الطوباوية» إلى حد ما ولا يخفي مخاوفه من التأثير الطاغي الذي تحدثه الرأسمالية في الفنون والآداب، أو بمعنى إرساء بيروقراطية أدبية ثقيلة. لذلك يقول: «لم تكن الكتابة من عمل الرأسمالية في يوم من الأيام. فالرأسمالية أمية إلى حد بعيد». ويمينية پاوند لا تختلف كثيراً عن ت. س. إليوت ووليم بتلر ييتس، بل أكثر من ذلك. فهو مدان سياسياً بسبب ميول فاشية مؤيدة لموسوليني وعدائه للسامية. وكانت هذه الأفكار تجذب عدداً كبيراً من الكتّاب والشعراء في عشرينات هذا القرن نتيجة الأزمة الإقتصادية والقلق الذي كان يسيطر على أوروبا.

ولذلك نعجب كيف يجمع هؤلاء الشعراء، وخاصة عزرا پاوند، بين كونهم دمقراطيين وهم في الأصل رجعيون في أفكارهم ومعتقداتهم. ولا أستطيع أن أجزم برأي في هذه الثنائية الغريبة! وفي رأي لوريت فيزا في كتاب «عزرا پاوند»[5] إنه «هنا يكمن التناقض الأساسي لدى پاوند وهو إنه يريد أن يحكم على وضع فوضوي ومرتبك يتمنى أن يراه ينهض مجدداً، بينما يعرف إنه مستغل (بفتح الغين)». وهنا بالضبط تتبدى المفارقة بن أمثولة الواقع، ومثال الشاعر - كما رأى.

(9)

لنأخذ مثالاً من ثورة أكتوبر 1917. حيث بدأت التيارات الأدبية في الظهور مما مهد الطريق أمام ما سمي آنذاك بأدب الواقعية الإشتراكية وطرحت الثورة عدة رؤى نظرية (ماركس ولينين) ناقشت قضية الفن من خلال بعض النظريات النقدية بدءاً بنظرية الإنعكاس في الفن إلى الجدل

بين الشكل والمضمون وانتهاءً بحرية الفنان المشروطة بالتزامه بقضايا المجتمع. وفي أثناء حكم ستالين تبدلت الصورة تماماً حيث فرض حصاراً على البلاد والكتّاب والشعراء. وربط الكلمة الأدبية بالدولة تحت شعار الواقعية الإشتراكية التي أثارت الكثير من النقاش والمجادلات بين أدباء ونقّاد روسيا في سبيل إيجاد مفهوم واضح يحدد علاقة الفنان بموضوعه قبل أن يوضع الأدب برمته تحت قبعة الرقابة الرسمية للدولة. ولم تكن الرقابة أمراً جديداً في ذلك الوقت إذ ترجع إلى القرن الثامن عشر حيث نجد شاعراً مثل پوشكين يطاردَ ويُنفى على أيدي جنود القيصر إلى أن فقد حياته في مبارزة، كما هو معروف.

مع ذلك، لم يكن مذهب الواقعية الإشتراكية حائلاً دون ظهور أعمال أدبية كتب لها الخلود والإستمرار ومنها على سبيل المثال رواية «الدون الهادىء» لشولوخوف الحائز على جائزة نوبل للآداب. وإزاء تعرض الأدباء الروس للضغط والإعتقال هجر الكثير منهم بلادهم مع عام 1936 وكذلك في فترة الستينات. وكان نتيجة ذلك أن نشطت الكتابات المغلفة بالرمز والإشارة. وينقل مكارم الغمري عن المعجم الأدبي الروسي تعريفاً للغة «أيسوب»، وهي شكل للكتابة الأدبية، ويقول: «لغة أيسوب وسيلة مجازية للتعبير عن الأفكار بمساعدة الإيماءات والإشارات والإستعارات وخلافه. وقد أخذت تسميتها عن إسم كاتب الأمثولات الإغريقي «أيسوب». وقد لجأ إليها الأدباء في الأدب الروسي والكتابات الإجتماعية نظراً لإعتبارات الرقابة»(6).

ومن الأدباء الذين كتبوا بلغة أيسوب الإغريقي، الكاتب ميخائيل بولچانوف. وهو كاتب مسرحي هام في الأدب الروسي إلى جانب كونه قاصاً وروائياً. ولم يهجر بولچانوف روسيا مثل غيره تحت وطأة القمع والرقابة وبقي في بلاده يكتب ويتحدى السلطة السوفييتية بمسرحياته المغلفة بالرمز والإشارة اللاذعة لواقع الحياة الروسية وخصوصاً في فترة ستالين. ويتطرق مكارم الغمري إلى رواية «المعلم ومارچريتا» في دراسته القيمة فيوردها كمثال على ما تعرض له الفنان من أذى وتشرد من قبل المؤسسة الحاكمة. وقد قرأت الرواية أكثر من مرة مترجمة إلى العربية(7). فمرچريتا أو مارچريت مستعدة للتضحية من أجل إنقاذ الشخص الذي أحبته ولذلك تعقد صفقة مع «فولاند» الشيطان. فالرواية عبارة عن سيرة ذاتية لشخصية بولچانوف الذي يعتصره اليأس والإحباط ويقول: «ليس عندي أية أحلام ولا إلهام. ما من شيء حولي يثير إهتمامي سواها (مارچريت). لقد حطّموني. أشعر بالملل وأريد أن أفرّ إلى قبو». والرواية تعكس إستلهامات دينية وتاريخية متضافرة مع الواقع الذي يعبر عنه الكاتب إلى جانب ميل واضح إلى الخيال (فانتازيا) ليجسد أفكاره التي تنتقد الواقع بأسلوب السخرية والحكايات عن الحيوان والطيور وإسقاطها على ملابسات الحياة في روسيا.

وهكذا فالكاتب لا يكف عن المعارضة - كما يقول جان پول سارتر. وهو تناقض مثمر على أية حال

لأنه يشعر الكاتب بحريته في مواجهة صراعه مع السلطة.

وما دمنا نتحدث عن الكاتب الروسي لا ننسى إيفان تورجينيف الذي لم يعرفوا قيمة عبقريته في حينه.. ووصفوه بالخيانة عندما نشر روايته «آباء وأبناء». وبعد ذلك بسنوات يهرّب لويس پاسترناك روايته «دكتور زيفاچو» إلى خارج روسيا بعد أن صمت عن الكتابة في ظل اشتداد الرقابة والقمع وتنبيهه إلى شرور السلطة. وهذا شكل من أشكال المعارضة الأدبية إزاء إنتهاك حق الكلمة في التعبير عن معاناة الكاتب والمجتمع.

(10)

وعندما نمر سريعاً على كتاب أمريكا اللاتينية والكاريبي وأهمهم چابرييل جارثيا ماركيز نلاحظ أن هؤلاء الكتّاب انهمكوا في فترة من الفترات في الكتابة عن (الدكتاتور) المقنع بقناع الدمقراطية باعتباره صورة صارخة للتخلف والقهر الذي يملأ بلدان أمريكا اللاتينية. وأقرب مثال على ذلك رواية ماركيز الشهيرة «خريف البطريرك» التي صدرت عام 1975 وأصبحت واحدة من أهم الروايات التي تناولت واقع الحياة الدكتاتورية في تلك البلدان. و«دكتاتور» ماركيز شخص معزول عن الدنيا يعيش في قصره بين حريمه ومواشيه وعبيده ويمثل السلطة المطلقة والمرعبة التي تبلغ حد الأساطير والسحر والخرافات. وأهم ما في الأمر أن هذا الكاتب العالمي استطاع أن يتمثل، بوعي فني نادر، واقع بلاده السياسي والإجتماعي والإقتصادي ليخرج لنا بهذا الكتاب الفريد من نوعه حيث يمزج فيه أنساقاً فنية مختلفة ومتنوعة للسرد دون تحديد زمان أو مكان واضحين. وبذلك يمثل الدكتاتور نموذجاً ونمطاً لكل الطغاة في أمريكا اللاتينية والكاريبي. إنه فانتازيا تختلط فيها الوقائع بالخيال، والخرافة بأسلوب طازج ومبتكر في القص الروائي (وهذا الكلام لا يغني القراء عن قراءة أعمال ماركيز وخاصة «مائة عام من العزلة» و«خريف البطريرك»).

بالعودة إلى جاك لندن في بداية هذه المقالة/ الدراسة أسأل: ألم يكن الكاتب على حق حينما رفض أن يغيّر نهاية روايته «مارتن أيدين» نزولاً عند رغبة الناشر الذي طلب منه أن يضع لبطله نهاية سعيدة ترضي جمهور القراء وتبيع أكثر! هل كان على جاك لندن أن يهادن أسماك القرش التي تنهش جسد المجتمع بقسوة من أجل أن يرضي الناشر والقارىء على حد سواء؟ ثم هل قارىء الأدب في حاجة إلى نهايات سعيدة مضللة، تصرفه عن حقيقة ما يحدث في الواقع من إلتباس وقبح وإستغلال؟ إن أسماك القرش موجودة في حوض الحبر الذي تسبح فيه الكتابة.. أعني الكتابة الكاشفة وليس الملتزمة فقط. فهي سباحة ضد التيار. ولا يمكن إلاّ أن تكون كذلك إذا أردنا أن نعرف أنفسنا والآخرين. فأي إبداع لا ينمو بمعزل عن شرط الحرية، أي خارج مناخ أسماك القرش المتربصة في أحواض الحبر الساخن. وهذه هي الخطوة الأولى لإنتاج أدب وثقافة يساعدان على بناء مجتمع

وحضارة في نهاية القرن العشرين، وبداية قرن جديد.

(*) الكاتب شاعر فلسطيني عائد، يقيم في قطاع غزة.

هوامش:

(1) ماياكوفسكي - «قصائد مختارة». ترجمة حسب الشيخ جعفر.

(2) «المؤسسة العربية للدراسات والنشر» - بيروت، ص83.

(3) مسرحية «ماراصاد» - ترجمة يسري خميس - سلسلة «مسرحيات عالمية».

(4) راجع النشيد الرابع عشر والخامس عشر من ديوانه «الأناشيد» وذلك على سبيل المثال لا الحصر.

(5) ترجمة كميل قيصر داغر - منشورات «المؤسسة العربية» - بيروت.

(6) مجلة «فصول» - الأدب والحرية - ص173.

(7) إبراهيم شكر - طباعة بيروت. عام 1986.

6 قصائد

نوال نفّاع

أجنحة

منذُ أعوامٍ
أضبطُ طيوراً مهاجرةً تحتَ جلدي
أسراباً
تضيّعُ الجهات في كلِّ خريفٍ
وتسافرُ في دمي
تأكلُ قمحَ الروحِ
وتعشعشُ بين أضلعي
تشربُ ماءَ الأحلامِ المؤجلة
وتشربُ فرحي
تفرِغُ جيوبي السرّيّة
من وجهِكَ
ومن رَسائلي
منذُ أعوامٍ
أبتاع أغلى التذاكر

وأسافرُ إلى أوهامٍ مُجرَّحة
أرتِّبُ فراغي في الحقائبِ
وأرتِّبُ موتي في أجنحة

يوم قروي

فجرٌ أزرق
ينسابُ على ملامحي
حتى الغرقِ
سفرٌ
يلحُ على العقربين
يدقُ على الوسادةِ
يوقظُ الأرقَ في نُعاسي
حتى اخضرار الأفقِ

نهارٌ يَرفعُني للشمسِ على كفين
كفٌ صفراء
قد ذابتْ عنها الزرقة
وكف اشتعلتْ
حتى عصر البرتقال
حتى مرور المساء على رصيف الجمرة

ليلٌ أعمى
فقدَ العينين
قصَّ من عودي عكازاً
واتكأ عليهِ

حفرَ على خشبي صوراً ورسائلَ
إلى ليلٍ لم يفقد عينيهِ

نافذة لا تعرفني

نصفُ قمرٍ
هوى على سماكِ
وعلى مسائيَ الأولِ فيكِ
هوتْ كمشةُ نجمات.
أواخرُ زرقة
دقتْ برفقٍ على الأبواب
فتحتُ صدري
وطارت إليهِ العتبات.

خلفَ نافذةٍ لا تعرفُني
هوتْ خيوطُ العتمةِ
وارتمتْ عليَّ
لَمْلَمتْ وجهكَ القديم
ونشلتهُ من عينيَّ
نشرتهُ على أفقٍ أخرسٍ كي يجفَّ
ويجفَّ الكلامُ على شفتيَّ

خلفَ نافذةٍ لا أعرفُها
هوتْ أصابعُ القمرِ
طوَتْ أطرافَ براءَتي
ثنتْ أكمامَ طفولتي

وأراحتْها على غيمٍ تحجَّرْ

غبار

يعيدني للبيتِ
مَنْ يعيدُ لي طفولتي
ويعيد لي طفولتي
مَن يمسحُ غبارَ الوقتِ
عن مرايا القلبِ.

هرمتُ. هرمتْ روحي
فلتهدني عُكازاً إن شئتَ
أو دَعني
أتكىءُ على غُربتكَ

إعتراف

سأعترف
بجميع الأقنعةِ التي اشتريتُها يوماً
ولم أعرفْ كيفَ أرتديها بصدق

سأعترف
بكل الوجوه التي رسمتُها في دَفاتري
بالرصاصِ، باللونِ،
بالماءِ أو بالعرق.

سأعترف
بجميع الأسماءِ
التي طرَّزتُها على أطرافِ وسادتي
فراشاً بريئاً
أو نحلاً احترفَ الجنونَ والقلق

سأعترف
بقصائد قضت شتاءً على صدري
وغطيتُها بذراعي
بكلماتٍ علقَتْ صدفةً بملابسي
أو علّقتُها بأصابعي.

سأعترف
بكلِ ما نزفتُ
من دموع سريّة ودماءٍ ملوَّنة
وبربعِ قرنٍ كانَ في عُرفكُم خطايا.

سأعترف
بأمومَتي لأحلامٍ مشوَّهة
لا أمتلك سواها
ولا تعترف بأم سوايا

في عامٍ

في عامٍ بلا عيون
قدْ أُخفيكَ في قميصي

وأهبُ روحي لمدينة بلا لغات.
في عامٍ بلا أصوات
قدْ أرتقي لحناً بلا سُلَّم بلا كلمات
حتى آخر سماء.
في عامٍ بلا أنبياء
قدْ أنشرُ انتحاري
على قصفةِ شوكٍ بريّ
وأرمي بروحي لسفرٍ بلا رجوع
كي تنتهي الحكاية وأقفل الكتاب
على عامٍ بلا دقّات.
في عامٍ بلا ساعات
قد أمشي معلّقةً أذُنيَّ
على صدري أو على صدركَ
فلا فرق
لأعرفَ متى أرتمي على صدرِ التراب
في عامٍ بلا دقّات.

(بيت جن/ الجليل)

رباعية الخبب

«هذا عالمٌ يُلهِبُ خيالكَ بالرؤى حين تنظرُ للنّجوم،
دعــكَ من قـدميكَ المغـــروزتين في الوحـــل»(؟)

محمد حلمي الريشة

(1) إيحاءات من ماء النرجس

تأتي خائنةُ الأعينِ من سطحِ الماءِ
تُلامسُ أغلفةَ الأعشاشِ
وتَصطكُّ بذاتِ الأقفالِ الصّلبةْ،
أوضحتُ السَّيلَ المسكوبَ على أذني إبَراً
ونشيجاً مُرّاً،
كانت تترمَّمُ كالفخّارِ وتَعرفُ
أنَّ الفخَّارَ لهُ زمنٌ محدودٌ
فاطرحْ حرّاسَ الأشجارِ عن الطّينِ الدّابقِ
دارسني لغةَ الأشياءِ الفضفاضةِ،
راقصةٌ كانت في مسرحِ لوزي
تتماوجُ..
تنسابُ..
يُذاكرُها شحرورٌ من فوق الأغصانِ
ويستلمُ الفاهَ فيُدميهْ،

تَصرخُ..
تنحبُ..
صوتاً لا يُدركهُ الطّوافونَ الثقلاءُ النَّومِ
ولا يَسمعهُ الملاحونَ هنا.

أعتادُ مواصلةَ التّرحال
مضائقُ عينيكِ لها بوحٌ في مَنزلِ عيني،
يَحدثُ أنْ أثقبَ أفكارَ الرِّيحِ
ألوذُ الصَّمتَ الجمري،
خائنةُ الأعينِ لا تُشرقُ في الفَجرِ المُعتمِ
فارتقبي..
بوّابةُ عشقي ليِّنةٌ للرّاحةِ والرُّوحْ
إنْ فُتحَتْ
يتنزَّلُ منها الماءُ تضاريسَ خصوبةْ.

من فَورةِ مطري
نادمتُ التُّربةَ والبذرَ القمحي
ورمَيتُ الحارسَ من أعلى حَدثٍ أيقظني،
أعمدةُ النُّورِ تُلاقيني
تَرمي كفَّيها في كفِّي
إنَّ الأمواجَ تُخالجني مَداً.. مَدا
إنَّ الأفكارَ تُحطِّمُ لي سَداً.. سَدا
آتٍ كي أفتحَ نافذتي
وأُراقبُ أوصافَ الشّارعِ
أجعلُها سطراً في العُشبْ.

في عَصْفِ فُصولك
حيثُ الأسماءُ مُحرَّمةٌ من كلِّ الحُبِّ
مُحلَّلةٌ من كلِّ نقيضْ،
حاولني الموتُ الشَّفهيُّ وحاوَرني البومْ
لكنّي جادلتُ العشقَ فأخفاني خُبزَه
أدفأ شرياني
فتكاثرَ ماؤه.

يَنتحلُ الواشونَ أناشيدَ الموكبِ
تُفتَعلُ الرِّدّةُ
ردَّتها وهمٌ وهَزيمةْ،
لم أجرَعْ سَفراً أو سَطراً
أيّتها الواضحةُ/ المشبوهةُ في كلِّ موازينِ الدُّنيا
أيّتها الباقيةُ على نَصْلِ النيرانِ شهادةْ:
أعلنتُ قصيدي أوتادَ الموقفِ
ورِداءَ الأطفالِ الحكماءْ.

شُدِّي الراحلةَ إلى بئري
فالبئرُ مَليءٌ وكبيرْ
لا يوسُفَ في البئر سيبقى
أو يُترَكُ والحبلُ قصيرْ.

تَحْملُ أجنحةُ الطَّيرِ وُريقاتِ العُمرِ إلى عُمري
تتوّج ألفاظَ فضائي،
هُمْ عَصبوا بادرةَ صُدورِكِ
لكنَّ الوجهَ هوَ الوجهُ

والرّملُ هوَ الرّملُ
والرّيحُ هي الرّيحُ
وطُيوركِ في عُشبِ فضائي.

(2) إلى محارة في البر

للرِّحلةِ في ذاتي ألمٌ
ومَداكِ قصيرٌ حولَ يَديْ،
أمتثلُ العشقَ. أُفسِّرُهُ قولاً.. فعْلا
وأحبُّكِ في سَفرِ الطُّرقات. أكاشفُها جَبلاً.. سَهلا
فانتصري الآنَ على سَفَري
وانتظري الآنَ هنا مَطَري
لن أُلقي للنّهرِ عَروساً في هذي السّاعةِ
لن أُلقيكِ عَروساً
أو أُبقيكِ غزالاً في صُرَّةْ
أو أفرشَ حُزنَكِ إستبرقْ.

موعظتي أنت..
وجهُكِ لا يتغيّرُ في الوحلِ فلستِ بعبّادِ الشّمسِ المُلقَى
في حوضٍ يَملؤهُ الضّفدعْ،
وجهُكِ لا يَحتملُ الضّوءَ المزوجَ بأسماءِ النّارْ
أو يَقبلُ أُخدوداً لمَراثي السُّفنِ المثقوبةْ.

لن أُلقي للنّهر عروساً كي أُبعدَ حَتفي
قاتلتي لا تَمكثُ خَلفي،
هوَ ذاكَ المشروخُ يُقلّبُ أثوابي

لا يَطعنُ فيّ سوى الثّوبْ،
فخذيني من أروقةِ الخطّائينَ وميزانِ السّحرة
وخذيني من تلكَ الأبعادِ المُنتصبةْ
أعتنقُ هَواكِ
سِواكِ على عتبةِ نزفي.

خالجني شكٌّ ويقينٌ
ومواسمُ عِطرٍ وذُبولْ
يا فارسةً تسكبُ للشّفةِ الأكوازَ فترويني
أتسلّقُ هودجَكِ الجبليَّ وأرميكِ بأزهارِ الشّقيقْ
فأحسُّ بأنّي أتقاربُ
أنقعُ في ماءٍ مصقولْ.

تَصحُو في الصُّبحِ مَحاراتي
صَدفيٌّ وجهُكِ في ذاتي،
يَنكشفُ الظِّلُّ على الفردوسِ، هنالكَ قافلةٌ مرّتْ
ما كانَ سِوانا داخلها
ما كانَ سِوانا خارجَها
أو فوقَ السّطحْ،
تاهتْ في الرِّحلةِ أضوائي
قَمري المشهودِ المُتكاملْ
وبقيتِ الصُّبحْ.

(3) موسيقى أخرى وثلج آخر

مُوسيقى أُخرى

يَعزفها وترٌ مَشبوهٌ تَخرجُ من قاعِ الرَّغبةْ
وتُنادي أوراقَ الوقتِ المطويّةِ في صَخبِ الصَّخرِ
تَضجُّ بسَمعي،
فارقْتك والحلمُ كبيرٌ
والحُبُّ هلاميُّ المنظرِ
أثنيتُ على لونِ عُيونك،
إنَّ الإبحارَ إلى فصلكِ آتٍ في غيمِ كلامي
والفِعلُ الآخرُ يُستدركُ أنَّ الطُّوفانَ يُعرِّجُ من سرِّ لِقائي.

* أتحبُّ الرِّيحْ؟
- أعشقها إن كانت تَخرجُ من ظِلِّ شراعي
* أتحبُّ الموج؟
- لا أخجلُ من هَدأةِ لَونه
* ناقوسٌ دَقَّ على بابي
هل أفتحُ نافذتي الرَّطبةْ؟
- إنتبهي لخيوطِ اللّهوِ فربَّ الألواحُ تَفرُّ إلى مَدخلِ عَينيكْ
* يَفترسُ الآخرُ أهدابي
أخشى أن أبصرَ آثارَ عيوني
تَتناثرُ فوقَ الألفاظِ المكتومةْ
- فَرحي أنْ أسمعَ مولاتي الخضراءَ تُؤرجحُ للظّلِّ كيانَهْ.

في ذاتِ الأنواءِ أراكِ تُحبِّينَ الدُّفلى
مَفخرتي أنّكِ لا تثنينَ ركابَكِ إلاّ للفارسِ والحفلْ
إنّي أتوقَّعُ أن يُصبحَ صَبرُكِ أُنشودةْ
ورطوبةَ غيمْ.
قُومي في هذا الوقتِ نَزُفُّ الثّلجَ السّاقطَ من ظِلِّ نُبوغكِ

لا تخشي البَردَ فإنَّ النّخلَ هنا
لا يأبهُ بالفَصلِ الخامسْ.

سنواتٌ تَمخرُ أعبابي
سنواتٌ مُرَّةْ
قد شَدَّتْ كاحلها اليابسَ فارتابَ لُعابُكِ
خِفْتِ الدَّيجورَ المنشورَ على رَحمِ زهوري،
* إذهبْ نحوي
فبقاعُ العالَمِ أقربُها زندي
إنّي أوصلُكَ الدِّفءَ بأسمالِ جُلودي
ـ عاشقتي..
أرهقني اللّيلُ المنتشرُ على قارعة الصّمتْ
أغلقَ لي ثُقْباً أُسكنهُ عَيني
لأراكِ تَمُرّينَ أمامي
* أنا لا أتناثرُ في العتمة، لكنّي
أخشى أن تَذبلَ في ضيقِ مكانِكْ
ـ لا..
تتوسَّعُ فيَّ الأمكنةُ المسكونةُ بي
إنْ كانت روحُكِ لا تَدخلُ من بابِ خروجي
* إذهبْ نحوي
إنَّ الجدرانَ سيغمُرُها السيَّلُ ويأخذها للقاعِ الجاذبْ
ـ هل تَصدُقُ رؤياي؟
* ولماذا لا؟
إنَّ الأقفاصَ لها عَظمٌ من خشبٍ غاربْ.

(4) يا عين الليل

اللّيلة منفايَ المحبوبْ
وطأتْ عينُ اللّيلِ النّظرةَ في رُؤياي
يا واقفةً في الدَّركِ الأسفلِ من ذاكرتي
حُومي كالطَّيرِ الأبيض في هذا الطَّقسِ، فلا
ألقاك على أهواء الدُّنيا عاريةً من كلِّ عَزاي
أنتِ اللّيلةَ في منفاكِ.. وَحيدةْ
وأنا الليلةَ في منفايَ.. وَحيدْ.

اللّيلة منفايَ وهذا اللّونُ يُطاردني حتّى في ظلِّ الأشجارْ
وقِطَعِ الأسمارْ
والرُّؤيةُ قد سَئِمتْ عيني،
وكأنَّ بصيصَ الدّيجورْ
قَرَّبني من حيثُ سَريره
وانتشرَ كغيمِ البخُّورْ.

هُم قالوا كالرّاقصِ في العتمةِ
لا يَخطرُ في بالِ أحدْ:
إنَّ العُشّاقَ لهمْ أجلٌ مذكورٌ في سِفرِ الإدبارْ،
لكنْ..
هل ذكروا العشّاقَ الشُّعراءْ؟
إنَّ العشقَ بقاءُ الشّاعرِ مُنتصباً
ضِدَّ التّيارْ.

اللّيلة ينبتُ قمرُ العطرِ

وعندَ الفجرِ أصبُّ البهجةَ في حُلْمي،
تتجلّى الأشياءُ. الأشكالُ. الأطفالُ المزدانةُ
في زمنٍ بهْ
دِيستْ بسماتُ الأطفالِ، وأطفأها
أعداءُ البَسماتْ.

إنّي أعددتُ الكعكَ وأعددتُ السُّكَّرَ والأرجوحةَ
أطفالي:
هُبّوا الآنَ وذوقوا طعمَ السُّكَّرِ
في زمنٍ بهْ
غابت بَسماتُ الأطفالِ
وصارتْ خيطانُ الأرجوحةِ مشنقةً
.. يا هذا العالَم.

يا عينَ اللّيلْ
يا ساكنةً في الدَّركِ الأعلى من ذاكرتي
يا عاشقتي في اللّينِ/ الصّعبْ:
أعطي الأطفالَ الجوعى. العشّاقَ الصَّرعى. الشّعراءَ الجَرحى
الوطنَ المذكورْ
ضُمّيهمْ في هذا القلبْ.

(نابلس)

مالكُ الحزين

(طائرٌ يقعدُ قرب الماء.. فإذا جفّ ظهر
كئيباً ولا يبرحُ مكانهُ حتى يموت..)

حسين مهنا

أوْدعتُ حُبَّك في الفؤادِ
ورحتُ أنتظرُ انطفاءَ الشمسِ
في عينيَّ..
يقتلُني السّرابُ
أشدُّ قامتي النّحيلةَ
ألفظُ النّفسَ الأخيرَ
أشدُّ..
يغسلُني انتظارُكِ بالعبيرِ
فأشتهي شفتيكِ
ما أحلى الرُّضابَ!!
أشدُّ..
يقتُلُني الرُّضابُ
تسيلُ أيّامي على قدميَّ إكسيراً
تمازجَ بالتُّرابِ
وتبرُ أحلامي يمازجُ رقصةَ الموتى ـ هناكَ ـ

.. هنا.. هناكَ..
أراكِ من خلف الجفون المتعباتِ
وأنتِ أبهى ما يكونُ
وأنتِ أشهى ما يكونُ
على يديك أنامُ ـ
ليتَ على يديك أنامُ!
أشربُ حُبّكِ العُذريَّ
تشربُني جفونُكِ
أرتدي لونَ الهضابِ
وألفظُ النَّفسَ الأخيرَ
على يديك..
وأشتهي أن أستريحَ
على يديكِ..
فقد سئمتُ ضبابَ أوهامٍ
يُنشرُّها الصّباحُ البكرُ أحلاماً موردّةً
فيطويها الأصيلُ.
ولقد أنِستُ بزُرقَتينِ ـ
سماءِ يومٍ دافىءٍ
وصفاءِ عينيكِ الدّفيءِ
فأغمضي عينيَّ
شُدّيني إلى رئتيكِ
كي أغفو وفي عينيَّ نورُ اللّه:
والوطنُ الجميلُ.
إنّي سألتك أغمضي عينيّ
شدّيني إلى رئتيكِ
هذي أطولُ الغفواتِ

هذي أعذَبُ الغفواتِ
يندمج المواتُ مع الحياةِ.
على يديك..
أوقّعُ اللّحنَ الأخيرَ
وأشربُ الكأسَ الأخيرة
كأسَ «نِرڤانا»(1) تُجمِّعُ ما تبقّى
مِن بقايانا
فنصعدُ سُلَّمَ الملكوتِ
يحرسنا اليمامُ النّاصريُّ
وليلُ غُربتنا يُؤانِسهُ الهديلُ
***
أودعتُ حُبَّك في الفؤاد
ورحْتُ أنتظرُ انطفاءَ الشّمسِ
في عينيّ..
هل أزفَ المعادُ
فراحَ قلبي ينقُفُ الوترَ الحزينَ
ورُحْتِ تنتفضين لاهبةً،
على شفتيَّ..
مَنْ منّا يموتُ على بُكاءِ النّاي
مَن منّا يلامسُ حُمرةَ الأفقِ البعيدِ،
أنا أموتُ..
وأنت تبتسمينَ خالدةً
وأنا أعود مع الرّبيعِ
وأنت تبتسمينَ خالدةً
وأنا أجمّعُ ما تبقّى من ظِلالِ الرّوح
أبسِمُ.. تبسمينَ..

تلقّطين نثارَ ألحاني
فينطفىءُ النّشيدُ على معازفكِ الحزينةِ
أنتِ «رابعةُ»(2) التّي تركت مراقصها
وإنّي حُزنُها الصّوفيُّ
منذُ البَدْء،
إنّي حُزنُها الصوفيُّ
تمطُرني فصولٌ.. ثمّ تشربُني فصولٌ
لتعودَ تمطرُني فصولُ..

ضُمّي حبيبَكِ يا حبيبةُ
فالجليليّاتُ قد أقبْلنَ
ينقُرْنَ الدّفوفَ
ويعتمرنَ الرَّنْدَ تيجاناً
ويلبَسْنَ النّسيمَ الحيفويَّ
يمِلْنَ تيهاً وانسجاما.
يا أجملَ الفتيات..
كفّنَّ المُظفّرَ ـ سيّدَ العُشّاقِ
بالكفنِ الحريرِ
انضَحْنَ قامتهُ المديدة بالدّموعِ
وبالبخور..
فقد تسحَّرَ بالغرامِ
وبعدها صلّى وسلّمَ ثُمَّ صاما
واحملنَ إكليلاً منَ الوزّالِ،
إكليلاً منَ الرّيحانِ،
من بخّور مريمَ والشّقيقِ
احملنَ إكليلاً منَ الرّاوندِ

والشّيحِ المُوشّحِ بالخُزامى.
واحملنَ أنفاسَ الأميرةِ للأميرِ
وضُمَّ عطرَهما لعطركَ يا جليلُ..
موتُ الحبيب مع الحبيب.
على تُرابكَ يا جَليلُ هو النُّعاسُ..
.. وربّما رَنقٌ ثقيلُ..

(البقيعة/ الجليل - 22 كانون الثاني 1996)

الهوامش:

(*) جميع أسماء النباتات والأشجار المذكورة في القصيدة هي نباتات وأشجار جليليّة.

(1) (نرڤانا): في البوذيّة انعتاق الإنسان عقلاً وشعوراً من مشاغل الدنيا واتّحاد روحه بالروح الكونيّة.

(2) (رابعة العدويّة): إمرأة من البصرة كانت تعزف بالمعازف. تنسّكت فأدخلت على التصوّف فكرة الحب الإلهيّ بدلاً من الخوف والرهبة. توفيت بظاهر القدس في الأرجح، وقيل بالبصرة سنة 135 هـ - 752م.

سفرٌ بلا بوصلة

غادة شافعي

الأمكنةُ كلها مسنودة إلى سفرٍ فائضٍ عن خرائبها
والسفر يبدأ دائماً
في اليد التي تلوّحُ بالغياب
والأهداب التي تلتقطُ الغبارَ يابساً
من فم هواءٍ يخالطُ ضباباً مالحاً
السفر يبدأ في انحناءةِ الجسد
وهو يهبطُ الدرج إلى عزلَته
تاركاً وراءهُ
في الغرفة
غيابَهُ
السفر يبدأ، يُعبىء أشياءنا في حقائبَ رملية
والمسافة التي يقطعها تكفي
ربما لتمحو من ذاكرتِه
خرائبَ أمكنةٍ أخرى

هكذا نسحب القدم من شرخٍ في زجاجة

ونقذفها في السفر المغنط إلى جهةٍ لا ترى

من الأسفل شجرٌ يشرب الليل بكل أوراقه
من الأعلى سماءٌ تلامسُ أهدابها العتمة
وهي تطفو كأوراقِ دفلى على هوامشِ المسافة

خطوةٌ في فوضى الرمل
خطوةٌ في الظل
ومن هنا إلى هناك
زمنٌ ناقصٌ
نحشو فراغاته بخرائبِ الوقت المكدّس في الخزائن
لو نبشنا خرائبنا
لوجدنا في الدخان القديم
لهاثَ حرائقنا الأولية.

خطوةٌ في فوضى الظل
خطوةٌ في الرمل
ومن هنا إلى هناك
وطنٌ ناقصٌ
نملأ شروخ غيابه
بضباب حلمٍ ينحني ليلمّع بالدخان جناحه

جناحٌ واحدٌ كي يفتح الشباك
ضوءٌ واحدٌ كي يستطيلَ الظلُ في فراغه.
السفر هو القفز عن شيخوخة الزمن
والدخول في تجاعيد البياض الآخر
هو ما تخلفه وراءك

من ظلال لا تعودُ إليك
من صدىً لا يتبعُ صوتك
من خطواتٍ تائهة سوف تمحوها خطواتٌ أخرى

من الأسفل شجرٌ يشرب الليل بكل أوراقه
من الأعلى سماءٌ تُهيّىء زرقتها للهبوط على درجٍ
يفضي إلى أغوارنا.

في الطريق إلى الجبل الذي يذرف النهر من رأسه إلى خاصرته، يُفاجئُنا لهبٌ خافتٌ نتركُهُ يهمسُ في كومةٍ من حشائش القلب اليابسة، ثم لا نعود إليه..
وذات صباح هادىءٍ نصحو ونلتفت إلى أهدابنا مدهونةً بدخانٍ يرى مرآته المكسورة وحين نشمّ الحريق في ملابسنا الداخلية نهرول بالدخان على الأصابعِ والأهدابِ المقطوعة في الإتجاهات كلها.
أن نحب وننسى. أن نتمطى بين وقتين، وندقّ ظلالنا كمساميرٍ على الأرصفة
وأن نهاجر أحلامنا قبل أن تقفز من نومنا البطيء.
هو ذلك ما يجعلنا في غمرةِ النسيان نهزّ الشجرة من أطرافها وندور في الفصول الأربعة.
ذلك ما يجعل أيامنا تتتابع في موازاةِ ظلالها
تتقاطع مع الضوء مرة
ومع العتمة مراتٍ أخرى.

السفرُ يفيضُ بظلاله على حشائش المسافة
وعند حافرٍ ما تتوقف الخيول
لتقيس الزمن الذي قطعته بسرعة الحنين.

من هنا مرّ الأمسُ حافياً
وعلى وجهه لهاثُ العربات

بعد ركضٍ في النسيانِ طويل.

عند مفترقِ الشمع
نهزّ الأيدي ملوّحين
فتسقط الأصابعُ التي مسّتها كهرباءٌ بلا طنين.

السفر يفيضُ بظلاله على الأبواب والنوافذ المطحونة
وبين نافذةٍ وأخرى
تنحني الأيدي التي لوّحت بالعويل
وتلمّع الأشجار المقطوعة من ظلها الأول

يدٌ تقطف الهواء وتحشوهُ في زجاجة
يدٌ تنسى أصابعها في زجاجة

من هنا نمرّ ببقع الصدى على الأكمام والأزرار المفكوكة
نرى الغبار يستعيدُ نوافذه في حائطٍ يميلُ إلى ركامِ ظلّه.
نرى النهر يعدو إلى عكسه

من هنا نمرّ بلا بوصلة
في شوارعٍ تنسى صراخاً مخلوطاً بالدخان
تنسى حريقاً يقفزُ من جيوبِ قميصٍ
يُخبّىء الأجراس
في أكمامهِ
المشروخة.

(عكا/ الجليل ـ 1996)

طواطم

إدريس عيسى

سلام

أجيء إلى «مشارف» من هذا الجانب الغربيّ من مدينة هي امتداد أخرق، تشرنب إلى «بحر الظـّلمات» ولا تراه مع أن ضبابه يغشى ليلها كثيراً.

الشرق تجربة كبرى؛ لذلك نطلبه. القدس شرق الشرق.

تصل «مشارف» إلى القنيطرة بما يشبه المعجزة. هل كان يلزم أن ننتظر كل هذا العمر؛ هذا الخراب الطوّيل المحروس بالصبّار كي تدرك أيدينا القناديل؟

ليت لي بينكم محلاً. ليت هذا النص يروق.

حبّاً

إدريس عيسى

القنيطرة، 21 مارس 1996

(المغرب)

ليسَ تحتَ جفْنكَ رملُ نُبوءَة
كفّكَ، كلّما فكرْتَ، تطيرُ

صارَ الفجرُ عُدَّةَ الغالبين
زُمُرُدَّة في عُرْوةِ الدِّهْقان
ومِرْوحَةَ المُهرّجِ

ومنذُ اليوم

أحدٌ فأحدٌ تغدو النهارات
وعليكَ أن تزورَ بلسانك ضَراوَة المَضاء
لتذُوقَ دمكَ العالي
مَمْزوجاً بملحِ شفَتيك
وهَديدِ غابة تُركعُها ريح
خارجَ الظّلال

يداكَ
الأرضيّتان
اللّتان تَرتَفعان في تَمجيدِ الأرضيٍّ
سَتكونان في قيدِ الأفق
دائماً، ألَسْتَ رَجيمَ الظّلِّ؟

لا:
ليس لذّة في الألَم
أن تُطبق بِهمّةٍ فكّيْكَ
على حياةٍ كالشّكيمة
كاتماً في رئتيكَ بَقيّةً من هواء الحُروب
وعُواءً لا يَرقى سُلّمَ الأنينِ
أو اللُّغة
وعلى سَماءٍ مُبهَمَة
لم تَكُن سوى فكرتك عن سَقْفٍ مَمْحُوّ
يَتَدلّى إليكَ منه حَبْلٌ واحد
تربطُ به حَيوانَيْ عينيكَ
لترعَاهما.

لا.
ستعرفُ الدَّوِيَّ قبضةً أُخرى
اكتملت في عَماها على عَدَم
لتُسقِطَ الأبوابَ والكُتُب
وتُحيل الهاربين للقَتَلة.

ستعرفُ الرُّعبَ طائرَ شَقْراق
ينقُرُ الشُّقوقَ ويضرب بالجَناح
في الحَناجِرِ الّتي لم تَفْلقْها الصّرخة

لن يكونَ تحت جُفونك رَملُ نُبوءة
لكنْ سَترى أشرعَةَ الغُبار
في أشرعَةِ الدُّخان
في أشباحِ الهاربين إلى فَجْرٍ مكْسور
في ريحٍ من مِلح البارود
فاللّيل:
كُرسيُّكَ الذي مَسْندَهُ في الدَّهشة
لم يَعُد سِوى مِسَنٍّ مَكسور.

أنْصِتْ إليهم:
أياديهِمْ في خَفائِها الدَّمويِّ الأخير
هُمْ يَشْحَذُون كُلَّ شيءْ:
الماضيَ
والضّغينةَ
ومقابِضَ البَيارق
واللّغَة

وكذلك النّهارَ وبدائهَه القديمة.

أنظر إلى النّهار
إنّه سيفٌ يتقوّسُ في الشّهْوة
وعلى حدّيْه الواتِرَين وعيدٌ يُنذِر.

أنظرْ:
الفَلاّحونَ يُشرفون على حَرْثٍ
أكُفُّهُم في قُفّازات بيض
ويتداولون منظاراً واحداً
ليتقرّوا سُدَّةَ الخَراب.

هُمْ لا يُغادرون الشّرُفات
والغُبارُ يُسْلِسُ حينما يُشيرون

الصّحراءُ حيلةٌ أُخرى
الصّحراءُ امتدادُ لُهائهم
وعمّا قَريبٍ يَنْهالون بالمبارِدِ والهِمَمِ
على تاريخٍ منتصب في كَمال البُرُنْز
ينْحِتون النّيْرَ الأعظم
ويقْرنون العُنفَ والموت
ليحرُثوا المُدُن.

انتظرْ أنْ يَختِموا على جَبهَة الغَد
وتَعلّمِ العِلْمَ اليائس

تَعلَّم أن تَتَشَتَّتَ مثل سِرْب
في أجنحَتِه تَنْشَطر السَّماء
ويقدرُ أن يَلْتَمَّ في قَصَبة
قبلَ أن يخذُلَكَ وجهُكَ واسْمُكَ الواضح
وكفّك الّتي اتّبعْتها حتّى هذا البَراح

تَعلَّم أن تتذكَّر الغُبارَ والصَّرخة
كشَجرةٍ تَحمي طُفولتها
بذاكرةٍ تُديمُ الطّائر
والثّمرة.

المَنائرُ أُفْرِدت ليكونَ ليلُ
كَمائنُه تُذْهِل العينَ عن النَّجم
المنائرُ لم تَصِلْها المَصابيحُ
ولم تَعُدْ سِوَى جِفانٍ محروسة
تَخْتَمِرُ فيها جِبِلَّةُ الطّواطِم.

(القنيطرة، أكتوبر 1995)

مقاطع من حياة
راضي عبد القوي الضعيف

غريب عسقلاني

.. وسرعان ما تميزت همسات الطلاب إلى إستفسارات هلعة لوّنت الوجوه بحزن رجولي.

.. قرع الجرس.

.. لم يصطف الطلاب في طابورهم الصباحي كالعادة، ولم يهدر صوت الناظر، والوكيل كالعادة أيضاً. وحطّ على المكان وجوم كئيب.

همس الناظر لوكيله:

- أدخلوا الطلاب، دون طابور، تصرفوا بهدوء.

- هل نعلن الخبر؟

وتوارت شمس الصباح خلف غيمة داكنة ساكنة، ألقت ظلاً رمادياً. وساد غبش أقرب إلى عتمة الفجر. فسرت في الأبدان رعشات باردة. زمّت الشفاه وشخصت الأبصار نحو الأفق.

معلم الرياضة البدنية يعتلي المنصة. جاهد صوته وأكد الخبر.

- أيها الرجال.. فارقنا اليوم الزميل والمربي الفاضل الأستاذ راضي عبد القوي الضعيف. وإنا لله وإنا إليه راجعون. شَرِق بآخر كلماته. نهنهاته تتوزع على الوجوه. فتوارت الشمس تماماً. وبدت الأجساد الشابة جذوع أشجار رمادية منزرعة في فضاء الساحة. بسمل الشيخ حامد معلم التربية الدينية، وهدر صوته ورعاً.

- أيها الشباب.. الموت حق. تيمّموا في زمن الجفاف واستشرفوا القبلة. أعدلوا الصفوف.

وأقاموا صلاة الغائب. فانفجرت الغيمة وانبلج قرص الشمس عن أشعةٍ حمراء قانية. لامست حبيبات الرمال فأثارتها تحت الجباه الساجدة. ثم نهضوا وطوفوا سبعة دورات خاشعين، وتناقلوا:

- إنفجار في الدماغ لم يمهله طويلاً.

وخرجت المدرسة وشاغلوا قوات الجيش على صدر الشارع العام. وفرقع الرصاص من الجهات الخمس وانتشر الغاز. حملته الريح فهاجت الأمكنة. صرخ ضابط الدورية في الناظر:

ـ ما المناسبة؟!

ـ مات الأستاذ راضي الضعيف.

ـ ماذا يعني موت المعلم الضعيف.

وانصرف مع دوريته متوعداً تحت وابل الحجارة. وسارت الريح بالخبر، فاشتعلت المدينة، وأعلنت الحداد، وتميز في الحواري والأزقة صفير ناقلات الإسعاف.. ونعيق ميكروفون الجيش:

ـ إنتبهوا. إنتبهوا. يعلن منع التجول حتى.. إنتبهوا. إنتبهوا.

ـ ما الأمر؟

ترددها الألسنة، ويرد الناس على الناس.

ـ انفجر دماغ الأستاذ الضعيف فجر اليوم.

الذي حيّر ناظر المدرسة، ومدير التربية والتعليم وضباط الأمن، ومدراء الدوائر والمؤسسات وقادة التنظيمات ورجال الإعلام ومراسلي الصحف، هذا الإنفجار الذي أعقب موت الضعيف المعلم في مدرسة الكرمل الثانوية للبنين في المدينة.

بواب المدرسة لم يجد في الأمر غرابة وهو يحدّث. وحدّث امرأة ترافق إبنتها إلى قسم الولادة في مستشفى الشفاء المقابل للمدرسة.

ـ كم جيلاً تخرّج على علم الأستاذ.. كل البلد يا «حاجة» علمها هذا الضعيف. قليل عليها الحزن؟ قليل!!

ـ الحق إبنتي.. خوفي عليها من غاز الكفرة.. وهرولت نحو المستشفى.

أما مدير التربية والتعليم فلم يغادر مكتبه منذ الصباح بانتظار معلومات جديدة حتى يستوفي تقريراً عن الضعيف ليقدمه لضابط الركن «ديڤيد» حسب تعليمات القيادة.

رنين التليفونات لم ينقطع، قصاصات متناثرة عليها ملاحظات ومعلومات مبتورة. ملف خدمة الأستاذ الضعيف جاثم على المكتب.

مزق المدير قصاصات.. ورتّب قصاصات.. مطّ بوزه لمعلومات مؤكدة. ولم يمحص معلومات محتملة. وتحت إلحاح مكالمة عرجاء عجولة شرع يكتب بخط حاول أن يبدو أنيقاً برغم ارتعاش أصابعه.

**

نرفع إليكم تقريراً عن المعلم راضي عبد القوي الضعيف:

تاريخ الميلاد: 1944 مجهول اليوم والشهر، بناءً على شهادة تقدير عمر وليس شهادة ميلاد موثقة.

المؤهل العلمي: بكالوريوس في العلوم من جامعة الإسكندرية لعام 1966.

مكان العمل الحالي: مدرس علوم في مدرسة الكرمل الثانوية بغزة.

هواياته: المطالعة والبحث في التاريخ والأدب، وكتابة المذكرات الشخصية.

وقد وردنا أن إبنه البكر «علاّم» يتعلم الطب في روسيا وابنه الثاني «سلاّم» يتعلم الهندسة في جامعة بير زيت. وقد كان الأستاذ الضعيف يعطي دروساً خصوصية بأجر خارج دوامه المدرسي (وهذا غير مرخّص به من قبلنا) وهو عضو في مجلس الآباء، لكون ابنه الثالث «حلاّم» من تلاميذ الصف الأول الثانوي في المدرسة وهو أمر نادر الحدوث. ويشهد من عمل معه بحسن السلوك وسلامة الخلق. وانتهى المدير بتقريره عند هذا الحد.

وتغلب على رغبة ألحت عليه بتدوين بعض المعلومات لا يعرفها إلاّ القليل من معارف المرحوم.

وفي تقرير لمراسل «رويتر» في غزة (ط.ش.) وهو من تلاميذ الأستاذ أنه جاء:

.. وطُرزت جدران المدينة والقرى والمخيمات عبارات تنعى الضعيف. وتميزت الشعارات بجمال الخطوط وسلامة اللغة من الأخطاء الإملائية والنحوية، واعتبرها فاحصو اللغة نماذج جيدة للرقعة والنسخ والكوفي.

وفي اليوم الثالث وزع بيان ممهور بتواقيع جميع الفصائل والأطر العاملة على الساحة الغزية، وكذلك الجمعيات والمؤسسات الوطنية بما فيها الإتحاد النسائي والغرفة التجارية ونقابة تجار الذهب. واعتمد البيان المعلم الضعيف شهيداً للدين والوطن والعلم والواجب.

ومن الجدير ذكره أن عدد القتلى في المواجهات التي أعقبت توزيع البيان بلغ خمسة عشر قتيلاً منهم كهل في الثمانين من عمره، وامرأة حامل، ورضيع قتل على صدر أمه عند باب العيادة السويدية الكائنة في شارع النصر.

وفي حديث لنا مع أحد أقاربه أفاد أنه يرحمه الله كان عفيفاً خلوقاً عصامياً. يصل الأرحام ويتفقّد اليتامى والأرامل. وكان في الآونة الأخيرة، إضافة لما يبذله من جهد لتوفير نفقات تعليم أولاده، مشغولاً بأبيه الذي يعاني من سرطان المثانة.

وحول ما إذا كانت للضعيف نشاطات سياسية أفاد أحد معارضيه أنه لم يكن لدى المرحوم متسعٌ من الوقت للعمل في السياسة وإن كان معظم من نسمع عنهم هم من معارفه أو تلاميذه.

(إنتهى تقرير المراسل)

مقتطفات من دفاتر الأستاذ راضي:

قالت زوجة الأستاذ راضي أنه كان شديد الإهتمام بتدوين مذكراته ومشاهداته في دفاتر أنيقة.

وتلك عادة لازمته حتى قبل أن يتزوجا. وأفادت أن أحد تلاميذه انكبّ على قراءة دفاتره الأخيرة ودوّن بعض الملاحظات.

وقد رفضت زوجة المرحوم إعارة الدفاتر لأي من تلاميذه الذين توافدوا من كل المطارح. ولكنها لم تبدِ معارضة لمن يرغب في الإطلاع عليها في منزل الأستاذ وعلى مكتبه، وأن يقتطف ما يشاء شريطة أن تتأكد من سلامة النقل والإقتباس.

مقتطف 1:

الإنفجار الذي تشهده غزة أكبر من ثورة. ذاكرة التاريخ لم تغفله. هل تفرض الجماهير رؤاها على المرحلة. هل مصطلح الإنتفاضة يكفي للدلالة على هذا المشهد العظيم. أسئلة إجاباتها في بطن الأيام.

مقتطف 2:

بكرنا إلى المدرسة سيراً على الأقدام فاليوم إضراب. حطّت علينا دورية الجيش. رفعنا أيدينا. معلم شاب أظهر بطاقة الوظيفة فصفعه ضابط الدورية. لم يأخذ الشاب الحرج وحدّق في الضابط غاضباً، فخشينا إطلاق النار. فيما تخفّى مصور صحفي وكان متأهباً. رفعنا المتاريس. نظفنا الشارع. وكان علينا إطفاء الإطارات فطرقنا الأبواب. صبية في أكمل زينتها تناولني جرادل الماء. عروس لم تفارق الشارع بعد. لم تخجل من أصباغها الليلية وقميصها البيتي. اندمجت تساعدنا. خمدت الإطارات. وشكرت الصبية. شعّت عيونها. ضحكت حتى كركرت.

- سلم عليهم يا عمي.
- سعدية.. يا مقصوفة.

قال يومها لجاره:

- يا رجل، سعدية صغيرة على الزواج.
- طول النهار ترشق حجارة مع الصبيان. جوزها يشكمها وتهدأ.

مقتطف 3:

نقلوا «علاّم» إلى المستشفى وحضر من يخبرني أن ساقه كُسرت في أثناء هروبه من الجيش.

وأسر في أذني أنه سجل باسم مستعار تحوطاً لإستدعاء الأمن. وكالعادة في مثل هذه الحالات خرج من المستشفى بعد إجراء اللازم. عرضته على صديق الطفولة أخصائي العظام المعروف فطمأنني على سلامة الجبيرة وأكد على مراجعته بعد أسبوعين. وداعب علاّم بكلام فاحش. ورفض تقاضي أتعابه. ودعّنا بابتسامته العريضة فاحترت بين ما أسمع عنه وما أرى منه.

مقتطف 4:

اليوم قصدت بيت (ص.ع.) التاجر لإعطاء إبنته الدرس الأول في الفيزياء. ولدى خروجي من البيت تلاقت عيوننا ورف القلب عصفوراً أسيراً. يا إلهي هي فدوى. كيف لم أحسب لهذا الأمر. ما هذا الحضور الآسر. وحاصرتني دمعة غطت وجهها قبل أكثر من عشرين سنة ساعة تلاقينا في أحد شوارع المخيم بعد خطبتها.

وعند الباب ألتفتّ رغماً عني. كانت مسمّرة. وخيّل إليّ أن الدمعة ما زالت معلقة على الأهداب التي أسرتني صبياً. ووجدت نفسي في الشارع العريض أتنفّس هواءً ملوثاً بدخان الإطارات. سعلت حتى جحظت عيناي.

مقتطف 5:

اشتدّ المخاض على جارتنا في الهزيع الأخير من الليل والمخيم محاصر منذ أسبوع. وعندما وصلت سيارة الإسعاف، كان الجنين يطل برأسه من بين فخذيها ولم يستروها بالبطانية خوفاً عليه من الإختناق.

قالت زوجتي التي رافقتها وعادت تغلي لها الحِلبة والكمّون:

- سبحان الله. طفل جميل وضع سبابته في فمه وراح في سبات عميق.

والتفتّ إلى الجار الذي هزمته قلة الحيلة:

- إبنك محصّن. فقد انفجرت قنبلة غاز على باب عنبر الولادة ساعة حضوره إلى الدنيا.

مقتطف 6:

في العيادة ترك الطبيب ساق «علاّم» للممرض ينزع عنها الجبس، وسحبني معه إلى غرفة المكتب قال:

- غداً تحضر إلى المستشفى وتسجل الإصابة حادث سير، حتى ترفع قضية ضد شركة التأمين.
- كيف ذلك والولد شفي وأنت تعرف أنه كان هارباً من الجيش.
- إذا أردت أكتب لك تقريراً عجز تذهب به إلى عمان ولكن كم سيدفعون؟!
أُخذت.. ساق علاّم أصبحت قضية. قال:
- قضية ضد التأمين مضمونة.. يدفعون كثيراً.
قلت أجاريه:
- ونبعد عن الولد شبهات الأمن والعملاء.
- يا رجل.. كله يهودي. جيش. تأمين. فلوسهم أحسن منهم. إذا نويت أترك الأمر لي. السائق الذي صدم «علاّم» جاهز ومعترف، والمحامي الذي يتابع القضية جاهز، والتقارير المطلوبة من عندي.
- دعني أفكّر.
وبقيت أفكر حتى تستقيم مشية «علاّم» وينتصب عوده. عبثاً حاولت استحضار أيام طفولتي مع الدكتور. كانت الصور غائمة.

مقتطف 7:

قطعت مع تلميذتي شوطاً في الفيزياء وكذلك مع فدوى التي أصبحت تقدم القهوة بنفسها كل مرة. وفي كل مرة تعتريني حالات الصبا. أشعر بأني أمسك بحة صوتها وفي كل مرة لا أجرؤ على النظر إليها. أعجب لحالي. ويحط قلبي على راحتها البيضاء. واليوم بعثت القهوة مع طفلتها التي بادرتني:
- هل اسم ابنتك فدوى؟
داعبت الطفلة وغرست أصابعي اليابسة في شعرها. هي صورة من فدوى طفلة المخيم. طفلتي.
صرخت الصغيرة:
- ماما تقول لك: أخي البّوبّو إسمه راضي.
حدّقت في تلميذتي المشغولة بحل العلاقة بين سرعة الدوران وقوة الطرد المركزي. هزّت رأسها تؤمن على كلام الطفلة وعادت إلى المعادلة. رفّ قلبي.
وفي المساء علمت أنهم ردعوا طبيب العظام وأنهم شبحوا إسمه على الجدران.

مقتطف 8:

كنت اليوم مع صديقي أبو المعاطي أهنئه بسلامة الخروج من «أنصار». ولما خلت الغرفة إلاّ منّا

ارتدّ الرجل ساهماً، ثم همس بصوت يتسق مع شحوب بشرته:

- يرانا الناس أبطالاً وقديسين.

- ولمَ لا.. الواقع كذلك.

- قديسون لم يصعدوا على خلافاتهم الصغيرة.

ووجدتني مدفوعاً أسأله عن الإغتيالات داخل السجون.

ناولني سيجارة وكان عازماً. وكنت مصراً.

- الظاهرة ملفتة للنظر. وهي مبعث أرق عام.

- الأمور تتواتر بسرعة مذهلة، والعدو يرمي شباكه في كل المطارح. قد نُخدع. نتسرع. نضخم الأمر، ويكون الضحية في معظم الحالات ولداً.. فالذي يجمع المعلومات ولد، والذي يحقق مع الولد ولد، والذي ينفذ الحكم فيه أيضاً ولد.

- هكذا بكل بساطة. وأنتم ماذا تفعلون للولد والولد والولد والولد.

- هي الإنتفاضة يا راضي. الأمور تتسارع والعدو يدفع نحو عدم ترتيب الأمور.. البلبلة.

- الإنتفاضة فعل يصعب توصيفه لأنه أضخم من المتوقع ولم يكن بحجم المأمول.

وبقينا صامتين. وغاب الرجل مع سهومه وسيجارته وسألت نفسي أفكر في هذا الولد الذي سُرقت طفولته. هل وجد شبابه في معركة الحفاظ على الذات حتى لو أكل بعضه في بعض الحالات. هل نحن فعلاً في بلد يحكمها ولد..؟ وهالني حجم الضحايا. ورفّ قلبي.

ومضيت قبل أن يداهمني منع التجول الليلي.

مقتطف 9:

سافر «علاّم» يدرس الطب في روسيا. عجيب هذا الزمان. دارت الأيام. كان حلم الأحلام لجيلنا في ربيع العمر الوصول إلى بلد لينين للوقوف على تجربة القرن العشرين. وها هو الخريف يطالنا وأحلامنا. وها هم أولادنا يشهدون الإنهيار. فيما نرقب براعم الورد بين أنقاض الوطن. وعلاّم وجيله يجوبون العالم.

والوقت يفرض عليك يا راضي مزيداً من العمل. مضاعفة الدروس الخصوصية. لا بد من طرق أبواب أخرى.

ناء البدن.

لكنها بداية الطريق.

مقتطف 10:

اليوم إضراب. لا يحضر الطلاب إلى المدرسة. واليوم مواجهات. لا يحضر الطلاب إلى المدرسة. واليوم تصعيد مميز. لا يحضر الطلاب إلى المدرسة. هل يتسع الجهد الآدمي لأكثر من فعل في آن واحد؟ هل تقوم الدنيا على كاهل الصبيان فقط، وهل تتسق الإنتفاضة مع الأمية؟

قضية التعليم ضرورة ملحة، وهي سلاحنا الأساسي لعقود مضت. واستمرار الإنتفاضة ضرورة، وهي التي جسدتنا بعد أن أثخن الجسد بطعنات ذوي القربى.

وقبل الإنصراف من المدرسة الخاوية إلاّ من ثرثرة المعلمين المعهودة في أيام الإضراب، هاتفني مدير التعليم بشأن فادي. وجاملني بأنني مدعو للمشاركة في ندوة لمناقشة ظاهرة الغش في الإمتحانات.

مقتطف 11:

هاتفني «علاّم». طمأنني على أحواله الدراسية، وحدثّني عن الإنفتاح في روسيا وموجات الغلاء والأسعار الفلكية. ورفّ قلبي، واليوم ظهرت نتائج القبول لجامعة بير زيت، وقبل «سلاّم» في كلية الهندسة، ورفّ قلبي، وحمدت الله كثيراً.

رفّات القلب كثيرة هذه الأيام. هل ناء القلب بأحمال الجسد. فالوقت ما زال مبكراً. ورفّ قلبي أيضاً، وحاصرني مستقبل الأولاد وتعليمهم فاستخرت الله وخشعت لصاحب الملك، فيما كان سلاّم يناكف أمه يريد ثمن حذاء جديد، مثل بقية خلق الله.

مقتطف 12:

اعتذر فادي عن الدرس اليوم:

- ماما مريضة.

- سلامتها.. بلّغها تحياتي.

وعلمت من فادي البريء أن السيدة الوالدة كانت ترافق وفداً أجنبياً في زيارة للمخيم، فأغمي عليها بعد أن عبت دفقة من هواء المخيم.

قال فادي:

- الحق عليها. من المفروض أن تضع الكمامة قبل دخول المخيم.

إن أجمل ما في «أم شادي» قوامها الرشيق وشعرها الذهبي وعلاقة حسبها ولكنتها الأمريكية.

وأروع أمورها أنها رئيسة جمعية إنعاش اللاجئين.

وأروع ما في فادي البريء عشقه لخبز الطابون، الذي أجلبه له من المخيم، فيأكله بشهية بعيداً عن عيون السيدة الوالدة.

وسألت فادي:

- هل تحب الحياة في المخيم؟

فوجىء.. وبقي صافناً لكنه ظل بريئاً.

قلت:

- ودون كمامات يا فادي.

مقتطف 13:

في المدرسة جاءت الصبية شديدة البؤس تسوق صبياً صامتاً زائغ النظرات. فلعنت الزواج المبكر. قالت ملتاعة:

- إرحموه. إرحموني. ولدي لا يريد المدرسة.

وماء البؤبؤ الذابل في بحيرة دم غلفت بياض العين. قالت:

- ذبحوه أمام عينيه. هل سمعتم.. ذبحوه في سوق المخيم.. كان يشتري لولده الزي المدرسي.. ومضت قبل أن تنهار.. يتبعها الصبي ذاهلاً.

قال معلم شاب:

- زوجها كان مشبوهاً.

غبت عن الحضور الذين راحوا يفتشون في المشبوه. وجدت نفسي وقد ارتديت عباءة بيضاء وحملت يافطة مغزولة من ريش النوارس البيضاء. يافطة بعرض الشوارع كلها كُتب عليها بخط طفولي جميل: «جمعية حماية أسر المشبوهين والعملاء». وكنت كلما وصلت شارعاً يحط على اليافطة صغار الطيور وزغاليل الحمام.

وعند أحد النواصي، سقط عن قمة اليافطة زغلول رهيف ارتطم بالأرض، وسحقته أقدام المارة.

أفقت وكان المعلم النزق يصرخ:

- قليل عليه الذبح.

صرخت مهتاجاً:

- إرحموا الصبي والصبية.

* *

قال «ر.م.» مخرج فيلم «حتى إشعار آخر».. لزميله الممثل المعروف محمد بكري:

- هذه المقتطفات دونتها من دفاتر الأستاذ راضي الضعيف.

- إنها مادة جيدة لسيناريو جديد.

- سيكون بعنوان «مع وقف التنفيذ».

- لكن الأستاذ قضى. لماذا لا يكون العنوان: «إنتبهوا».

واتصلا من فورهما بصديق غزي* للوقوف على آخر لحظات المرحوم.

**

قال الطبيب الذي كتب تقرير الوفاه:

أحضروه إلى المستشفى بعد منتصف الليل. وكانت الجلطة حادة. لكنه لم يقع في الغيبوبة شأن من يصابون بها. ظل* في كامل وعيه. وظل* يبتسم لزوجته وأولاده ومن حضروا معه وكانوا كثيرين. وعندما استقر بصره على إبنه سلام، الذي منع من مغادرة القطاع للدراسة في بير زيت، سالت دمعة واحدة. انزلقت ببطء على خده واتخذت مسارها في أخدود اتصال الأنف بالوجه. استقرت على خط تلامس الشفتين.. فانتفض وأسلم الروح.

لم يغمض عينيه ولم يقع رأسه على الوسادة. حاول إسبال جفنيه. لم يستجب. وبقي محدقاً كما لو كان يحذر من شيء ما.

(غزة)

---

* المؤلف قاص فلسطيني مقيم في غزة.

(قصة أو مجرد نص)

المرآة

(أو: الرجل الذي فقد صورته)

هشام نفّاع

حين نهض من فراشه لم يدر أن أول ما كان عليه القيام به هو الإسراع إلى المرآة. ربما لأنه لم يعرف أن أمراً عظيماً قد وقع في ذلك الصباح. وكالعادة كان أول ما امتدت يده إليه هو عضوه، أخرجه واتكأ بكوعه على الحائط البارد وأطلق لبوله العنان، وبدأ الصخب يعلو من مقعد المرحاض.

كان يشعر بأن آلاف الحشرات غير المرئية تنهش وجهه ورقبته. ورغم ما في الأمر من إزعاج لا يحتمل فقد تحمّل، ربما لأن هذا ما يأتيه به الصباح يومياً، حتى ولو كانت الشمس في منتصف السماء أو بعده بقليل.

للحظات قصيرة تساءل ما إذا كان عليه أن يضع الغلاية على النار أولاً، أم أن عليه أن ينظّف أسنانه. وكالعادة عرف أن عليه أن يكسب شيئاً من الوقت ويكسب الأمرين معاً: ينظّف أسنانه بعد أن يدع الماء يسخن قليلاً. «إذن فلأضع الغلاّية».

وتساءل: ليس لدي ما أفعله اليوم، وأصلاً ليس لديّ ما أفعله دائماً، فلماذا هذا الإصرار اليومي على الفوز بعدة دقائق، وعلى التصرف بهذا الشكل النفعي مع أكثر الأشياء تفاهة، الوقت؟ ولكنه عرف لحظتها أنه لو توقّف عن هذا الإصرار وعن تصرفات أخرى مشابهة، فإنه سينتحر لا محالة. «ففي النهاية لا يوجد فرق كبير بين الفوز بلحظات قليلة وبين الفوز بالسنوات الطويلة».

كان عليه أن ينظّف الغلاّية، وفكّر بسخرية «ربما أن صعوبة تنظيف الغلاية اليومي هو السبب الحقيقي وراء تساؤلي اليومي، والذي يهدف إلى إبعاد عملية التنظيف، وليس أي بُعد وجودي آخر». ابتسم وتناول الغلاية، فركها جيّداً نسبياً، ملأها بالماء ووضعها على النار. وبالمناسبة، فإن ذلك

التساؤل الساخر ربما يكون في محله، خاصة وأن في ذلك الكثير من الإحجام الوجودي عن ممارسة عملية ملامسة الماء البارد شتاءً، والتي تثير اغتراباً فظيعاً. مادياً: الماء البارد. ونفسياً: ممارسة واعية للاغتراب رغم المعرفة المسبقة ببشاعته.

لحسن حظه كان هناك ماء ساخن في الحمام، الأمر الذي يمكّنه من غسل وجهه دون تناول وجبة أخرى من الارتجاف المشوب بالقرف من ملامسة مادة الماء البارد. وكما نعلم فإن غسل الوجه يتمّ عادةً مقابل المرآة، وقد كان عليه النظر إليها قبل الدخول في كل تلك الممارسة.. ولكن حين وقع نظره في المرآة رأى وجهاً جديداً لم يعرفه من قبل. وفي الحقيقة لم يكن ذلك وجهاً جديداً، كان نفس الوجه بمركباته المادية نفسها، ولكن بصياغة جديدة، وربما بانعدام أية صياغة. لقد كان ذلك الخيال في المرآة عديم الصورة، أو على الأقل ليست له صورة تذكّر بالوجه الآدمي المعهود. فقد رأى سطحاً مسطحاً يخلو من أي تفصيل، وكأنه لوحة أراد فنان ما إخفاء كل ما يمكن من تفاصيل فيها، والإبقاء عليها لوحة..

ولأول مرة، شعر بأن عليه أن يحدد شعوره تجاه ما يرى. وكأن عليه التفكير بشكل رد الفعل الشعوري الذي يجب ارتداؤه في هذا الوضع الذي ليس أنه لم يمر عليه فحسب، بل إنه لم يتخيّله أيضاً..

صحيح أنه نسي عندها أن ما راوده حول أهمية تحديد شكل الشعور كان بمثابة شعور، ولكن كان ذلك في الحقيقة شعوراً أولياً، أشبه بالمادة الخام، أو أشبه بخلفية لا يمكن لمسها أو ملاحظة وجودها.. وكأنها الوعاء الذي توضع فيه الأشياء الكبيرة. وبالطبع، رغم أنه لم يعرف أن ذلك قد راوده، إلاّ أنه بالإمكان القول بكل تأكيد أنه قد راوده. فنحن بإمكاننا إدعاء ذلك لأننا لسنا في داخله، أما هو فقد كان داخل الوعاء.

حين فكّر بشكل الشعور الذي يجب أن يراوده، افتعل الجدية (رغم أنه كان وحيداً ولم يكن بحاجة لإثارة إنطباع أحد)، وتلك الجدية جعلته ينتقل من مجابهة ما وقع له إلى التفكير بأنه لم يقع شيء ولم يتغيّر شيء، لأنه في النهاية بقي هو رغم فقدانه لوجهه «فذلك ليس أكثر من وجود مادي لا علاقه لي به». وأضاف بصمت: «دائماً أتساءل عمّا إذا كنت أنا هو ذلك الذي أعرفه، أم أنه تلك الصورة التي رسمها الآخرون لي. والآن خرجت من صورتي التي لا أعرف مصدرها وأصبح بإمكاني تحديد الأنا الخاص بي بشكل أفضل».

مرّت عدة دقائق، تحسّس وجهه بيده، وشعر بخوف مفاجىء لأنه لم يلمس أي أنف أو شفاه أو عيون، وكأنه يلامس مؤخرة قد اندمل حتى الشقّ في وسطها.. وفجأة انتابه شعور بأنه لم يعد هو. وأنه لم يعرف نفسه إلاّ من خلال المرآة.. وفي هذه الأثناء كان يحدق في المرآة بخوف، سرت في جسده قشعريرة وبدأت أطرافه ترتجف..

بعد تلك اللحظات لم ندر ما الذي جرى له. فهناك من يقول أنه كسر المرآة، بعد أن رأى أن شعوره لم يعد يخرج من داخله وإنما من المرآة.. وقال آخرون أنه فعل العكس تماماً: لقد أمسك بالمرآة وجعلها دائماً أمامه لأنه رأى أن شخصه لم يكن في الحقيقة سوى في تلك المرآة.

ولكن في الحالتين لا يهمنا كثيراً، بالطبع، ما وقع للمرآة، وإنما ما وقع له.. وهنا يمكننا القول بكثير من اليقين أنه أصبح شخصاً يملك مؤخرتين، واحدة في مكانها الطبيعي وأخرى مكان وجهه. وهذا كافٍ لجعله شخصاً متميزاً. أما كيف كان شعوره إزاء ذلك التميّز فإننا لا نعرف أكثر مما ورد أعلاه..

(بيت جن ـ شباط، 1996)

«تشابكات»

شمس الدين موسى

ترددت كلماته داخلي كقرع الجرس لأيام متوالية:

- إنني لم أعزف عنهم، هم الذين يعزفون عني، ويدّعون أنني غير أهل لهم.

وما روي عنه قبل ألقاه كان كثيراً مما يمكن تصديقه وما لا يمكن تصديقه. عرفه العشرات بآرائه الفذّة وسعة عقله ورجاحته، حتى أصبحت عباراته في فترة ما علامة على مرحلة.. ولم أكن أدري أنه سيكون بمثل البساطة التي لاح بها أمامي، فهو غير متأنق في ملبسه، وله مهابة واضحة، وعينان نافذتان حادتان، ولا يبالغ في حركاته أو عباراته، والمستمع إليه يستطيع أن يكتشف الكثير مما لا يشي به مظهره. كما ظهرت بين عباراته الكثير من المأثورات القديمة والحكم، التي تدل على إطلاع واسع على شؤون وأخبار السابقين. ولقد أصبحت بعد التعارف عليه أميل لتصديق كل ما رواه الناس عنه من حكايات وروايات.

ولم يخفَ عليّ، رغم غزارة أحاديثه واتساقها، شعوره الدفين بالإضطهاد، ولم تختف الإيماءات والإشارات التي تدل على ما وقع عليه من ظلم، مع تغليفها بالفكاهة والمرح الظاهر.

جاءني صوته للمرة الثانية:

- إنني لم أعزف عنهم.. هم الذين يدّعون أنني غير أهل لهم..

وكلما حاولت الإسترسال معه في الحديث عن الهؤلاء الذين يقصدهم، أجده سرعان ما يضع أمامي عشرات الدلائل والتفصيلات على صدق كلامه ويقول لي بإصرار بينما أسنانه تكاد تصطك ببعضها إعلاناً نفاد الصبر وقلة الحيلة:

- أنا فرد، وماذا أفعل في مواجهة الجماعات؟ ومن الذي يصدق الفرد؟

وعندما حانت الفرصة أمام أحد الذين قال عنهم، إنهم ساهموا في عمليات إضطهاده في فترات سابقة، وحاول تحسين علاقته به ويقدم له أشياء هو بحاجة لها.. فسرّت ذلك بأن الآخر يشعر تجاهه بنوع من عقدة الذنب ويريد أن يكفّر عمّا فعل به من إساءات، ولم أصرح له برأيي الحقيقي لأنه وصفه ذات يوم بأنه مثل «يهوذا»، وحكى لي الكثير من الملابسات التي تجعله يصفه بهذا الوصف الشائن.. ولا بد أن يصب كلماته في تلك العبارات في نهاية أي حديث، وفي حضور أي شخص:

- أنا فرد، وماذا يفعل الفرد في مواجهة الجماعات؟؟

وكان دائماً ما يوجد محاطاً بعدد من الذين يرون فيه غير ما يراه الآخرون، ما بين معجب بآرائه القديمة مثلي، وما بين مقدر لحجم معاناته، أو ممن يستميلهم بآرائه التي لا يخفيها، على الرغم من مخالفتها لآرائه السابقة التي يعلن في كثير من المناسبات أنه تخلى عنها. وكلما ضبطني أروي شيئاً مما تقوّل به منذ سنوات، كان يؤنبني ويعيب على ما أردد بوصفه قد تجاوز تلك الآراء التي اعتنقها في مرحلة ما، وأنه قد أدرك الحقائق أخيراً، ولذا يسفّه تلك الآراء.

وعندما أحاول، أو غيري يحاول، تجميل الحياة من حوله، سرعان ما يسفّه ذلك، فهو لا يرى إلاّ بقعاً سوداء قاتمة، أحاطت به وحاصرته، وصرعته، وأودت بسنوات من عمره قال عنها إنه كان خلالها سجيناً وليس بسجين.

ولقد ظننت، كما ظنّ غيري، أن تلك السنوات هي الأكثر تأثيراً على عقله وعلى نفسه. وجاء عبوره لتلك السنوات التي اقتربت من العشرين سنة مسار إعجابنا، حيث عبرها دون خسائر ملحوظة، فالجسم لم يتهدم، والعقل لم يذبل، والقابلية على الحياة لم تقلّ. ربما لم تترك عليه تلك السنوات سوى ذلك العصاب، الذي ربما كان لديه الإستعداد له من قبل بسبب حدة مزاجه.

قالت لي صديقة تعرفه:

- أتصدّق.. لقد بدأ منذ فترة يتعامل معي بطريقة خاصة!!

ولم أندهش لما تقول. وسألتها:

- ما الذي تعنينه بالطريقة الخاصة؟

قالت:

- بدأ يتقرّب مني أكثر، ويعمل على جذبي إلى دوائره الخاصة جداً، ويطيل الحديث معي دون الآخرين، حتى كدت أضيق به.

وكنت قد توقعت مثل هذا منه، فالوحدة، والإحساس بها يمكن أن يضع الإنسان في مزالق لا يدري بها، وكان قد تعامل معها أمامي بنوع من الود، أحسست أنه يمكن أن يتطوّر إلى ما هو أبعد. ولولا أن الفارق العمري بينهما كبير ما كان لدي أي نوع من التحفظ، فهو يتعامل بطريقة غير منفرّة، ومن حقه

أن يعلن عن شعوره، أو يتحسس حقائق دواخله حتى يعبّر عنها بطريقة صحيحة. ولم أشعر في وجودها بأنه يستخدم نفس العبارات، كما لم يظهر إحساسه بالإضطهاد الذي يلوح في أحاديثه.. ولم أسخط على الصديقة لرفضها تقبّل ما كان يحاول إضفاءه عليها، ونبهت عليها مغبة ذلك بالنسبة له، فجعلت تنسحب من لقائه بهدوء.

بادرني:

ـ أتصدق؟.. إنها طلبت الطلاق.. ولم تنتظر حتى أخرج من السجن؟

أحسست بكمّ الأحداث الشائكة والمصائب التي مرّ بها، وقد سمعت عن حكاية زواجه وتصرفات زوجته معه. نظرت إليه وأنا أرسم فوق وجهي أمارات الإنصات. قاطع نظراتي قائلاً:

ـ وعذرتها، فهذا من حقها، لأنها لم تستطع الإنتظار، ووافقت على الإنفصال رغم وجود إبن لي منها..

كدت أسأله عن هذا الابن وكيف تربّى؟.. لكنه قال:

ـ والأدهى من ذلك أنها ارتبطت بشخص كان غريماً لي، وصدقته عندما تقرّب منها. فهي امرأة في النهاية.

شعرت بأن ما يحمله فوق كتفيه من آلام كثير للغاية ولا ينتهي، ولقد عركته الحياة، وتسربت الآلام إلى نخاع عظامه الداخلية. سألته:

ـ إنك لم تستنكر فعلتها؟ وأعلم أنكما عدتما ثانية بعد فترة.

قال:

ـ لقد عدنا بعد أن انفصلت عن الغريم، وقال لي المقربون إن الابن يحتاج لوجودي معها.

وكنت أعلم أن الإبن يتباهى باسم والده في كل مكان، خاصة بين الذين يعرفون أحواله ويعجبون به، لكنه لم يتأثر به أبداً، وفقط حاول استثمار أخبار والده من كل مكان، وهو لم يمنع ذلك.. قاطع استرسالي:

ـ لكن الحياة لم تسر في طريقها.. وكان لا بد من الإنفصال ثانيةً وإلى غير رجعة.

قلت له:

ـ وعدت للوحدة ثانية.

انفجر في حدّة:

ـ أية وحدة أيها الصديق، لقد مكثت عشرين سنة بين المرضى..

حاولوا أن يفقدوني عقلي، وهو أثمن ما لدي، ولم يفلحوا.

كان يتكلم والإصرار يطلّ من عينيه اللتين ترسلان ألقاً حاداً يدلّ على إتحاده بكلماته، وأنها تمثل ذاته.. سألته:

- وكيف اجتزت المحنة؟

أجاب:

- إنك لن تصدق. لقد اجتزت المحنة بمصاحبتي لأعظم الشخصيات في العالم، بعد أن حرموني من سماع الموسيقى. كانوا رفاقي بكل إنجازاتهم التي أثّرت في البشرية. ولقد أنجزت الكثير.

تذكرت كل ما كان يرسله لمعارفه، وما كتب عنه في الصحف، وما روي عنه ويدل على توقّد عقله في تلك الفترة. لقد أعد العديد من الأبحاث العلمية، التي انقسمت الآراء حولها.. فمن قائل إنه عبقري ومن قائل أنه يضيع وقته ووقتنا. ومن كان يمصمص شفتيه إستنكاراً لما يمر به. تذكرت كلماته السابقة عن «يهوذا» الذي سلم السيد المسيح بعد أن جالسه وقاسمه العشاء كبقية التلاميذ. وكيف أعطى ذلك الوصف لمن حاول إسترضاءه وحكى أنه كان ضمن الأشخاص، الذين أودوا به، وكان محور حديثنا لأيام متوالية.

لكنه قاطعني:

- إن ولدي الوحيد يتآمر عليّ أيضاً، ويتخذونه قيّماً عليّ، ويرضى هو بذلك، ويتعاون معهم.

كنت أعرف أن ما يرويه عن ابنه ربما يكون قد أصابه الكثير من المبالغة، لأنني عندما سألت إبنه عن تلك الوقائع نفاها بشدة، وبيّن لي أنه لم يكن فاعلاً، لكنه كان يحاول إنقاذه من براثن أعدائه. عندما كدت أعبر له عن آرائي هذه سرعان ما رفع يديه في وجهي وهو يتهمني بأنني لا أزال مصراً على الآراء القديمة التي يجب نبذها، فذلك عالم قد تلاشى والآن توجد الكثير من الملابسات والمتغيرات التي يجب أن نصدقها ولا نقف حيالها جامدين، ومن وجهة نظره أنه لا غبار عليّ إلاّ تلك المواقف التي تلاشى آثارها ووجودها.. وكنت أصدق على كلامه بلا مكابرة، فأنا لا أحب أن يصل إلى نوع من العصاب في نقاشه معي كي لا أقطع ما بيننا من أواصر، لأنني أرى في وجوده نوعاً من القيمة التي لا يمكن إهدارها. كما أنني لا أقترب من مواطن الضعف لديه بأي حال، وكلما أساء فهمي من موقف ما سرعان ما أعتذر له، لكي أزيل أي أثر غير طيّب بيننا، وبدا حديثي معه سيراً مرهفاً على الصراط المستقيم.

وسط كل ذلك كان إصراري أن الآخر يحاول أن يطيّب خاطره، ويكفّر عمّا أصيب به بسببه في سنوات سابقة. وكلما لاحت الفرصة حاول ذلك، وكشفت له عن آرائي هذه بطرق مختلفة وفي أوقات متباينة. لم يكن يرفض لقاء الآخر أو تصرفاته الإيجابية تجاهه، بل كان يثني عليه ويحملني ضرورة إبلاغه ذلك الثناء، الذي كان لا يتوقف عنه في أية مناسبة. وكلما حاولت أن أبيّن له أن ذلك أمر عادي للغاية، ولا يستوجب كل ذلك الثناء، فالآخر وغيره يقومون بما يجب أن يقوموا به ولا يستحقون تلك المبالغات.. كان يرفض مني ذلك بطرق عديدة، حتى أصابني إحساس مزدوج تجاهه، فهو لم يجد من الآخرين التقدير الملائم له، ومن ثم عندما لاقى نوعاً منه لدى الآخر، والذي أسماه

«يهوذا» من قبل تجاهل وصفه القديم له، بل أسقطه من حسابه تماماً، وكأنه لم يستخدمه من قبل من أجل الحفاظ على ما وصل إليه. فلقد تشبع من تجاهل وإهمال الآخرين له، أو أنه يعيش لحظته فقط ويبالغ في التعبير عنها دون قصد منه، وتلك طريقته. وفي كل الأحوال كان تصرفه نتاجاً لما مرّ به من إجحاف وتجاهل.. قلت له:

ـ لكن الآخر لم يفعل شيئاً يستوجب كل ذلك الثناء.. فربما الذي يحركه تجاهلك نوع من عقدة الذنب القديمة.

عندها انفجر قائلاً:

ـ ألم أقل لك أنه يجب أن تترك آراءك!.. أي ذنب تقصد؟ فأنت لا تعرف المذنبين، إنهم يدهسونك مرة ومرة يوقعون بك، ولا يراعون أية إنسانية، هؤلاء هم المذنبون الحقيقيون، وأنا واقع تحت براثنهم دائماً.. أما أنتم فأصدقاء.

عندها صمت. وتلقيت كلماته في تأمل، لأنني رأيت فيها الكثير من الحقيقة. فالمذنبون حقاً لا يراعون، ويتورطون من فعل سيء إلى ما هو أسوأ دون ضمير، أو مراجعة، فهم يعيشون خلال تلك الأفعال، ولا يردعهم إلاّ القوة التي تنتصر عليهم. وأحسست به كما لم أحس به قبل تلك اللحظات، وحزنت كثيراً لوحدته الدائمة، وعاتبت في نفسي الصديقة التي لم تستجب لمشاعره، لأنه كان يمكن أن يحدث في حياته الكثير، لو تقبلت مشاعره بطريقة إيجابية. كان سيغرق في البهجة التي حُرِم منها لسنوات طويلة، وكان في ذلك أكبر إنجاز له.

(*) المؤلف كاتب مصري.

كيف يُستجاب الدعاء؟

حنا إبراهيم

نظر سائق الحافلة إلى ساعته ليكتشف أن ميعاد الإنطلاق تأخّر دقيقة كاملة. وعاد بحكم العادة وألقى نظرة في المرآة الفوقية. كان كل المسافرين الذين اعتادوا أن يعودوا معه في مثل هذا الوقت في أماكنهم ما عدا واحداً، كان مكانه لا يزال شاغراً. وكان اكتشف أن كل واحد منهم يجلس كل يوم في نفس المكان. كما اكتشف أن مسافرة جديدة، لعلها طالبة جامعية اعتادت أن تجلس هي أيضاً في المقعد الذي وراءه مباشرةً، وهو مقعد مخصص عادة للمقعدين والعميان. ولكن الحافلة كانت تنقل عادة في هذا الوقت العمال العائدين إلى قراهم فلم يشأ السائق أن يزعج الفتاة. وكان إذا تأخر راكب لسبب ما ينتظر دقيقة أو أكثر، وكان الركاب يقدّرون له هذه اللفتة مع أن نظام المحطة كان صارماً جداً.

ولما لم يعد في وسعه التأخر أكثر أخذ يعود بالحافلة ببطء إلى الوراء وينقل نظره بين المرآة الجانبية وردهة المحطة حيث يتوقع قدوم ذلك المسافر راكضاً كما يحدث في حالات كثيرة. لذلك ترك باب الحافلة الأمامي مفتوحاً تحسباً.

وصدق حدسه. إذ ما كاد يغير المحول من الخلف إلى الأمام استعداداً للإنطلاق حتى صعد، لاهثاً، شاب وسيم لا يبدو على يديه أو وجهه أنه عامل مصنع أو بناء كالآخرين، يحمل بيسراه حافظة سوداء بينما أخرج بيمناه من إحدى جيوبه ورقة نقدية من فئة المئة شيكل قدمّها للسائق مبتسماً كمن يعتذر.

تناول السائق الورقة النقدية وقال مؤنباً:

ـ لقد ارتكبت حضرتك ثلاث مخالفات وجعلتني أرتكب واحدة. أولاً، أخّرت الباص أكثر من

دقيقتين؛ وثانياً لم تحصل على التذكرة من الشبّاك؛ وثالثاً ستشغلني بصرف ورقة كبيرة.

وغمغم الشاب معتذراً بأن الدنيا لم تخرب

- لو عرفت لماذا تأخرت لعذرتني وربما شكرتني.

- على كل حال يا هلا بك، نحن هنا لخدمتكم.

وأردف مازحاً: لكن، الله لا يحوجنا لخدماتك.

كان الشاب يعمل ممرضاً في أحد مستشفيات المدينة.

جلس عامر (وهذا إسم الشاب) في المقعد وراء السائق مباشرة منتظراً قبض الفرقية من السائق. وبعد أن تمّ له ذلك تهيأ للقيام ليجلس حيث اعتاد. وفي هذه الأثناء اكتشف أن الجالسة إلى يساره فتاة بارعة الجمال. وساعدته فطنته فترجم حركة النهوض إلى عملية وضع الحافظة على الرف، ثم عاد ليجلس في مكانه ليستأنف حواره مع السائق قائلاً:

- ولكن مخالفتك أكبر من مخالفاتي الثلاث.

ورد السائق دون أن يلتفت.

- وما هي مخالفتي الكبيرة هذه؟

- يا رجل، الدنيا قائمة قاعدة، والساعة وقت أخبار وأنت تسمعنا أغنية تافهة!

- أغنية عبد الحليم وتقول تافهة؟

- يا سيدي المستمعون يريدون سماع الأخبار. أليس كذلك؟

كان السؤال موجهاً إلى الفتاة بجانبه. ولدهشته كان الرد غير ما توقع، إذ قالت:

- أنا أحب عبد الحليم.

وعلّق السائق ضاحكاً:

- أأعجبك؟ لا أحد معك. كل ساعة هناك أخبار. لكن عبد الحليم لا يغني كل ساعة.

وأضافت الفتاة:

- السائق معه حق. كل ساعة هناك أخبار. أو لعلك مثل أبي تكره عبد الحليم.

- يا سيدتي، أنا لا أكره عبد الحليم ولا غيره. لكن، هناك أغانٍ أحبها وأغانٍ أكرهها. ومصيبتي أني لم أتعلم من الشاعر الذي قال:

أقرّ بالذنب مني لست أعرفه حتى أقول كما قالت فنتفق

فهذا شاعر غير عاشق بل منافق.

- القضية قضية ذوق. وعلى الذوق لا يصح الحكم.

- ولكن الذوق ليس شيئاً مجرداً. للذوق أسباب وظروف تجعل المرء يحب شيئاً ويكره آخر. أنا مثلاً أكره عدم الإنصاف. أكره الوضع الذي يجعل أصغر مغنٍ يحظى بشهرة لا يتمتع بمثلها كل علماء

العرب مجتمعين.

- إذا تمتع واحد بمجد وثروة أتريده أن يتخلّى عنهما؟

- لا أحد يطلب ذلك، ولكن السؤال لماذا نغدق نحن الشهرة والمجد والثروة على أناس لم يقدموا للمجتمع شيئاً أو قدموا الشيء اليسير.

- يعني تريد أن يكون المجتمع بلا مغنين ولا أغانٍ؟

- أنا لم أقل ذلك. ولا أقصده مطلقاً. والمقصود ليس الغناء والمغنين فقط، بل عدم التوازن وعدم الإنصاف. إذ ما معنى أن يحصل لاعب كرة قدم أو كرة سلة أو ملاكم على ملايين الدولارات في العام أو في المباراة الواحدة بينما لا يجد ملايين البشر ما يأكلونه.

- لكن هذا اللاعب أو الملاكم يرفع إسم بلاده!

- تشرفنا. سبّاح مصري نال البطولة العالمية. وعدّاء أثيوبي حصل على الميدالية الذهبية الأولمبية. ماذا قبضت مصر وأثيوبيا من ذلك؟

- يعني تريد إلغاء الرياضة؟

- على العكس تماماً. ولكني لا أضعها في مقدمة الأولويات.

- لكن كل إنسان وشطارته وجهده.

- جهد وشطارة؟.. أقول لك شيئاً. عندنا أطباء على مستوى. ياما أنقذوا أرواح بشر. ولكن راتب الواحد منهم يكاد لا يزيد عن راتب معلمة أطفال. ثم أي جهد يبذله المغني؟ أولاً ليس هو الذي ينظم الأغنية. ولا يلحنها في الغالب. وليس هو الذي اخترع مكبّر الصوت وآلات التسجيل والكهرباء. وليس هو الذي يعزف ولم يبنِ الأستوديو ولا اخترع آلات التصوير والفيديو وغير ذلك. ولكنه في النهاية يحصد كل الفضل ويغمط حق الآخرين. ثم ما معنى أن يحصل ملاكم على عشرين أو ثلاثين مليون دولار في مباراة من عدة دقائق ويحظى بشهرة يستغلها في أمور أخرى. وهل لو كان بطل العالم في الملاكم يمنياً تصبح اليمن دولة عظمى كما أصبحت بنو عبس قبيلة عظمى بفضل عنترة بن شداد. حصل عنترة على شهرة بفضل قوته التي كانت من أسباب عزة قبيلته ومنعتها. لكن هل تحمي قبضة كلاي الولايات المتحدة اليوم؟

لم ترد الفتاة بشيء. ولعلها رأت فيما يقوله شيئاً من المنطق فآثرت أن تلزم الصمت وتستمع. ومن جهته لم يكن عامر راغباً في أن يكون حديثه الأول مع الفتاة موضع خلاف في الآراء فتوقف عن الكلام. ولم يلبث أن استعار جريدة من أحد الركاب. ولم يعد يسمع إلاّ هدير المحرك وبعض لغط متقطع من المقاعد الخلفية.

في اليوم التالي كان عامر آخر من صعد إلى الحافلة في المحطة المركزية مع أنه جاء مبكراً. ذلك أنه تعمّد أن تصعد الفتاة قبله فيختار أن يجلس إلى جانبها خشية أن لا تجلس إلى جانبه إذا صعد هو

قبلها.

وفي الحديث الذي دار بينهما عرف أنها التحقت حديثاً بالجامعة. تحدثا عن مشاكل التعليم والتوظيف. ولم تسأله عن نفسه ولا عن عمله. وحين ترجلت في المحطة المقابلة لقريتها أحسّ كما لو أن قلبه يتبعها وشعر بشوق غريب إلى اللقاء التالي المرتقب. وغمره شعور حزين لأن اللقاء لن يتم إلاّ بعد أكثر من أسبوع. إذ كانت نوبته مسائية في الأسبوع التالي.

أما لمياء (وهذا هو إسم الفتاة) فغادرت الحافلة بمشاعر مختلطة من الرضا والشعور بالذنب. أرضاها الشعور بأنها محط إعجاب شاب وسيم وذكي، ومن الجهة الأخرى كانت تخشى أن تقع في الحب في مطلع سنتها الجامعية الأولى. ومع ذلك راحت تترقب مطلع الأسبوع القادم واللقاء المنتظر في حافلة العودة.

وفي أصيل يوم الأحد بدت المحطة المركزية مقفرة رغم الإزدحام. لم يكن من أثر لعامر. وتحركت الحافلة في الوقت المحدد بالضبط. لم ينتظر السائق دقيقة أو إثنتين كما جرت العادة. ولم تكن لمياء تعرف أن السائق يعرف ما لا تعرفه وهو أن عامر لن يأتي في هذا الموعد طيلة الأسبوع لأن نوبته في العمل مسائية. وخالط شعورها بخيبة الأمل شعور مرير بالذنب ونكران الجميل إزاء عمتها التي كان يقضي الواجب أن تزورها في المستشفى، سيما وأن لهذه العمة فضلاً خاصاً على لمياء. فقد كانت لها في مقام الوالدة وربما أكثر. إذ أنها بعد أن زوّجت إبنتيها وترملت كانت لمياء رفيقتها الدائمة إذ انتقلت للسكن عندها. والعمة هي التي أصرت أن تلتحق لمياء بالجامعة متعهدة بدفع كل النفقات. وكان أن أصيبت العمة بمغص شديد في نهاية الأسبوع. ولم يكتشف الطبيب المحلي أن زائدتها الدودية تتعرض للإنفجار بسبب إلتهاب مفاجىء. ولم يخطر بباله أن الزائدة تلتهب لدى أشخاص في سن متقدم. ولما ساءت حالتها أخذوها إلى المستشفى وهي على آخر رمق، حتى أن الأطباء قرروا أن يجروا لها عملية إستئصال الزائدة يوم السبت، وهو يوم العطلة الأسبوعية الرسمي، وبذلك أنقذوا حياتها في اللحظة الأخيرة.

كانت العمة لا تزال ضعيفة حين زارتها لمياء عصر اليوم التالي ولكن معنوياتها كانت عالية. لم تترك للمياء مجالاً للشرح والاعتذار بل راحت تشكر الله والاطباء وتثني بشكل خاص على ممرض إبن حلال اعتنى بها عناية فائقة كما لو كانت أمه.

لم تطل الزيارة إذ كان أبوها وأمها وابنتا عمتها الذين جاؤوا بسيارة أجرة في وقت أبكر على أهبة العودة حين جاءت وانتظروا قليلاً ليعيدوها معهم. هذا إلى أنه كان في وسع لمياء أن تزور عمتها يومياً إذا شاءت دون أن يكلفها ذلك إلا تأخيراً لا يزيد عن الساعة.

بعد يومين طرأ تحسن ملحوظ على حالة العمة. وكان الفضل حسب رأيها يعود لله أولاً وللطاقم الطبي ثانياً وخاصة لذلك الممرض الذي أسهبت العمة في الدعاء لله أن يوفقه ويرزقه بنت الحلال

التي تستحقه. قالت لمياء:

- أتركي قصة المرض واحكي لي عن صحتك.

- صحتي، كما قلت لك، على ما يرام بفضل الله و...

وقطعت حديثها ملتفتة نحو المدخل وقالت:

- هذا هو مرّ قدام الباب. لحظة ويأتي وتتعرفين عليه.

وبعد لحظة صمت أضافت:

- دعوت الله أن يرزقك شاباً مثله. تعيشين معه أميرة زمانك.

- ما دام دعواتك مستجابة أدعي الله أن أحصل على الشهادة أولاً. والزيجة ملحوق عليها.

- الشهادة بإذن الله مؤكدة. ولا مرة خيّب الله دعائي.

وابتسمت لمياء إذ تذكرت أنها قالت مرة لعمتها: ما دام أن الله يستجيب لدعائك بصفتك إمرأة صالحة فلماذا أخذ زوجك إلى جواره قبل أن يطول به العمر؟

استاءت العمة وقالت بكدر أن الأعمار بيد الله وأنها مقدّرة سلفاً. وإذا قدرّ الله شيئاً فإنه لا يغيّره حتى بدعاء الصالحين، وإلاّ صارت الحياة لعبة أولاد.

وفجأة أضاء وجه العمة بابتسامة عريضة.

- هوذا جاء. إبن حلال عند ذكره بان.

ووقفت لمياء مندهشة. لم يكن الممرض إلاّ عامر نفسه. ولم تكن دهشته بأقل من دهشتها.

وسرّ العمة أن تعرف أنهما سبق وتعارفا.

وسألت لمياء عن موعد تسريح عمتها فقال عامر أن العملية لو كانت عادية لعادت إلى البيت في اليوم الثالث أو الرابع على الأكثر. ولكنها كانت خطيرة. لذلك ستكمل الأسبوع إن لم يكن أكثر.

وهكذا أخذت لمياء تلتقي عامر قرب سرير عمتها في المستشفى بدلاً من اللقاء في الحافلة طيلة ذلك الأسبوع، حتى جاء يوم وقرر الأطباء أن يسرحوا العمة وقد تماثلت صحتها تماماً.

ودّعت العمة الطاقم الطبي وزميلاتها في الغرفة، وقبّلت عامر ودعت له بالتوفيق وبأن يرزقه الله بنت الحلال. قال: لكن لا يزال الوقت مبكراً يا عمتي. قدامنا بناء بيت وشراء سيارة.

وسرّ العمة أن يدعوها عامر بيا عمتي. قالت: وبنت الحلال قدامها الحصول على الشهادة أولاً والوظيفة ثانياً. وكان التلميح أشبه بالتصريح. وكانت العمة قد دعت الله طالبة شيئاً ما وكانت متأكدة أن الله سيستجيب لدعائها حتماً.

وعادت لمياء تلتقي مع عامر على مقعد الحافلة ذاته. وفي ذات يوم عادت إلى البيت، وكانت تقيم لدى عمتها، وشعور من السعادة يغمرها. وبادرت عمتها ببشارة أن عامر سيأتي لزيارتها. وأدهشها أنه لم يبد أن العمة سرّت لهذا النبأ وهي التي كانت تخص عامر بحب كبير. قالت وهي مقطبة:

- وهل سيزور أهلك أيضاً.

- نعم بالطبع.

- هذا الذي كنت أخاف منه.

- تخافين منه. ولم تستطع لمياء أن تخفي دهشتها وقلقها. وأردفت: إيش قصتك يا عمتي. أين حبك وحماستك لعامر.

- يا عمتي غلطت بحقك غلطة كبيرة.

- لا أفهم عليك يا عمتي. عن أية غلطة تتكلمين.

- وجهت إلى الله دعاء ما كان يجب توجيهه. طلبت منه أن يكون عامر زوجك. وأخاف أن الله يستجيب لهذا الدعاء.

- وماذا في ذلك؟

- كيف ماذا في ذلك. تحريت وعرفت أن عامر من غير ديننا. وكيف سيتم أمر كهذا؟ من يوم عرفت بالأمر وأنا أدعو الله أن لا يستجيب لدعائي الأول ويلغيه.

- وعلى رأيك يا عمتي الله من أي دين؟

- كل الأديان له تبارك إسمه.

- إذن لِمَ القلق. وأنت نفسك قلت إذا قدر الله شيئاً فلا يغيره.

- الله حكيم.

- فعلاً حكيم ولكن الناس تنقصهم الحكمة. وهم يدخلون الله في كل كبيرة وصغيرة. وبالتالي من قال أن لا عمل لله ولا شغل إلاّ أن يستجيب لأدعية ملايين الناس. وماذا يفعل إذا كانت هذه الأدعية متناقضة.

- كل شيء من الله ياما أحلاه.

- حتى لو استجاب لدعائك الأول وخيّب الثاني؟

وضحكت لمياء وأسرعت إلى غرفتها.

بعد سنتين زغردت العمة في عرس لمياء وعامر. وقال بعض الناس: يا للمرأة التقدمية، وكنا نحسبها «دقة قديمة».

(البعنة/ الجليل)

نصوص من «تخليصات الطيب»

طارق الطيب

ليلة في نيويورك

وأنتَ في الدورِ التاسعِ عشرِ من الفندقْ
تغازلكَ الأنوارْ
وتشعرُ أن هناك علواً آخرْ

تفكّرُ في نبضِ الأرضْ
شوارعِ الليلْ
تفكّر في النزولِ
واللحاقِ بنصيبٍ من نبضِ الحياةْ
تخجلُ - في آنٍ - من دعوةِ الأنوارْ
بالبقاءِ أو العلوّ

عيناكَ تصعدان لنورٍ
تهبطان لنبضٍ
قلبُكَ في النورِ
وأقدامُكَ تتحسّسُ أرضيةَ
غرفةٍ في الدورِ التاسعِ عشرِ من الفندقْ.

(نيويورك 1995/10/6)

سأتنبّأ في بيت المجاذيب

تنبّأتُ ذات يومٍ بأن القردَ سيطيرْ
بنخلةٍ ستنحني إن مرّ من تحتها العقربْ
باللّيلِ سيُلدغ يوماً من حيّةْ
ويروح في حمّى
وتجنُّ الشمسُ من التأخيرْ
بمدينةٍ ـ لعبةٍ تقعُ في أيدي مجاذيبْ
تصبح سلحفاةً لِلَهوٍ
يرمونها على ظهرها نسْياً
بعبيدٍ مجبورين بحملِ البحرْ
بنساءٍ يغسلن النهرَ بأجسادهن
تنبّأتُ وصارت نبوءتي نبأ

أتنبّأ الآن بأن القردَ سيمتلك الدنيا
بالنخلةِ سيمرُّ العقربُ على جدثِها
بالليلِ سيُدمن حلمَ الصحوْ
ويروح في خدرٍ
وتئنُّ نجومُ الدنيا
بمدينةٍ لها نهرٌ مرآةٌ بلا ماءْ
ستكون ثوراً في ساحةٍ جذّبها التصفيقْ
بعبيدٍ ـ سجّادٍ للسادة وقت السيلْ
وخيمةً في زمنِ البركانْ
بنساءٍ دون حناجرِ مبتورة الأيدِي

سأتنبّأ وتصير نبوءتي مصلاً في بيتِ المجاذيبْ.

(ڤيينا 1996/2/14)

نسيتُ أن لي جناحين

نسيتُ أن لي جناحينْ
تقتربُ المرأةُ بطعامٍ كالعادةْ
أفُرُّ حين تحطُّ الغربانْ
أو أرجلُ صبية تُذعرني

جسمي لا يطير
أتصادقُ والفأر
أنظرُ لسماءٍ وطيورْ
أبقى منزوياً منتظراً
لطعامٍ كالعادهْ

جسمي لا يطير
فأعودُ أفكرُ في أحلامِ الطيرْ
تقتربُ المرأةُ
أتدلَّج لنصيبي

أنسى أنّي بجناحينْ
تقتربُ المرأةُ
تحطُّ الغربانْ
والفأر
وأنسى.

(ڤيينا 1996/2/14)

ما لنا في هذه المدينة

ما لنا في هذه المدينةِ
بيتٌ من الأوراقِ
ومِفتاحٌ
وشمعةٌ للشتاءِ والليلْ

خريطتُنا قديمةْ
ما عادت تصلحُ أو تُسعِفْ
نرى أمثالَها في متاحفِ العالمَ تدورْ
متاحفِ لمَنْ يخرجون
هرباً من الدنيا
لحُلْمٍ يُسكِّن وجعةَ الحاضرْ

ما لنا في هذه المدينةِ
قالوا: أخذناهُ قبلَ الدخولْ
عندَ الحدودْ
قلّلنا الهواءَ والماءْ
ضغطنا المكانَ على أرواحِ أمواتٍ وأحياءْ

لنا في المدينةِ
جيشٌ من البقراتِ
لدرِّ حليبٍ
وحزبٌ من النحْلاتِ
يُرَبّى في سراديبٍ
بلا ملكاتْ؛
فأين ملكةُ الشطرنج
تنقذُنا من الحربِ
ضدّ أحصنةٍ وأفيالٍ

وتبديلٍ لوقت اللعبْ
وتقنينِ المساحاتِ

لنا في هذه المدينةِ
أجسامٌ مسمّمةٌ بعيونِ كُرهٍ
وأرواحٌ تروحُ تطوفْ
على الماضي
على الحاضرْ
على العودهْ
إلى أين!

لنا في هذه المدينةِ
أسماءٌ جديدهْ
ذات لحنٍ جديدْ
وأوراقٌ
وأختامٌ
وأيامْ
لنا في هذه المدينةِ
حقيبةُ سَفرٍ أو إثنتين
ونتيجةُ حائطِ تزعُم عدّها الأيامَ
والأعوامْ
وتلٌ بالٍ من الأحذيةْ
وموانعُ سَفرْ

لنا
بقايا أسئلهْ صدئهْ
تكرّرُ نفسَها تسألْ:
ماذا لنا ؟

(ڤيينا 1995/5/5)

ثيران الغروب

[عيونٌ لا تفهم نفوسَ لغتها
آذانٌ لا تفهم لغتها
هي شهودٌ للبشر مؤذية]
(هرقليطس)

كأنهم ثيران على سواقٍ يدورونْ
آذانُهم غمسوها تحت الماءْ
يقاطعون محدّثين عمّا رأوا
وراء الغمامهْ
وحديثَ الماءِ لا يفقهونْ

«لكن»
«ومع ذلك»
«في الحقيقة والواقع»
مسهّلاتٌ للدخولِ إلى أبيات الخديعهْ

نحنُ هنا ننتظرْ
شهوداً يأتون من الطريقْ
ويفهمونْ
في الأيادي سعفُ النخيلِ يحملونْ
وبعضَ التمورْ
وتميمةً على الطريقِ عثروا عليها
ننتظر حتّى الغروبْ
كأنّهم ثيران يدورونْ

محدّثين
وراء الغمامهْ
لا يفقهونْ
«ومع ذلك»
ننتظرْ
شهوداً يفهمونْ

سعفَ النخيلِ يحملونْ
وبعضَ التمورْ
على الطريقْ
حتّى الغروبْ

كأنهمْ ثيرانْ
وراء الغمامهْ
حتّى الغروبْ
كأنهم ثيران الغروبْ.

(جزيرة كريت، اليونان 1993/9/18)

هرقليطس: كانت كتاباته قليلة وتنبؤية. كتب مؤلفاته سنة 500 ق.م، لم ينشرها، بل أودعها في معبد أرتيميز "Artemis".

هجرة الليل من النهار

هاجَر الليلُ من المدينةِ البائسةْ. تركَ لها النهارات الشقيّةْ. أخذَ قمرَه ونجومه ورحلْ. فرحَت المدينةُ بالضياءْ. سهرت نهاراتٍ، ولمّا تعبَتْ لم تَجدْ ليلاً تستريح إليه.

هاجَر النهارُ من المدينةِ المرهقةْ. تركَ العدَمْ. أخذ شمسَهُ وضجيجَهْ. ظلَّ يبحث في المكانِ عن ظُلمةٍ تحسبُ له الزمانْ. تعِب النهارْ. لم يعرفْ كيفَ ومتى وأينَ ينامْ.

في مكانٍ ما، ضاع فيه الزمانْ، وجَد طفلٌ صغيرٌ مفتاحاً صدئاً عليه بعضُ الحروفْ. كانت تُشير إلى نبوءة عرّافة أهل «سيْوَه» بأن الليل تسلّل، في وقتِ غروبٍ في بدء الزمانْ، رغبةً منه في الإستحمامِ في البحْرِ؛ فوقع أسيراً فيه وكانت جِزيةَ ردّه إلى عتمته أن تسلّم الشمسُ نفسَها كلَّ غروبٍ إلى مائدةِ البحرْ.

(ڤيينا 1993/10/23)

الدرويش المُـنير

أطفالٌ صغـارٌ. نضحكُ على ظِلالنا في الشمس. نفرح في الغروبِ حين تستطيل، ونكره الظهيرة بحرّها وخيالاتِنا المتقزّمةِ فيها. نكبرُ كلّ ساعةٍ وننتظرُ اليومَ التالي بصبرٍ يطول.

يأتي يومٌ. غريباً يكون. يفوتُنا الغروبَ ونهدأ من الضجيجِ ونبدأ بعثرةَ الفُراقِ إلى البيوتْ. يدخلُ الليلُ دون أن نشعر، ويدخلُ بيننا الدرويشُ.

عملاقاً يكون. لا يتكلم. يشيرُ بأصابعهِ؛ فنفهم. يشيرُ بيدهِ إلى السماءْ؛ فننظر وننتظر. يبتسمُ ويمسحُ لحيَته الكثيفة الرماديّة.

تمرّ سحابةٌ في ضوءِ القمرْ. نرى عليها أطفالاً يتأرجحون ويشيرون إلينا سعداء.

نقف فرحين. يقف بيننا يرطِن بكلماتٍ غيرِ مفهومةٍ. يرقص في الوسَط. يدور حول نفسهِ دوراتٍ سريعةٍ ثم يتوقّف ويرفع يديه بسبّابتيه إلى السماءْ. نرى النجومَ تنزل من السماءِ تباعاً؛ صغيرةً، مضيئةً وكثيرةَ العَدد. تقفُ النجومُ على سبّابتيه للحظةٍ ثم تختفي ونحن

نتأوّه من الدهشة. يصيرُ الدرويشُ نوراً. نفرحُ به ونهرع إلى أهالينا نجذبهم إلى الدرويشِ المنيرْ. يضحكون علينا طوال الليل. وإن نلتقي الكبار يتهكّمون علينا ويسألوننا هل ما نزال في انتظار الدرويش المنير.

في كل ليلةٍ نُمسي ننتظرُ الدرويشْ. ننظر إلى النجومِ ساعاتٍ طويلةٍ، حتى يجزمُ الكبار إننا انجذبنا، ويحرمونا من الخروج ليالٍ عديدة. ننسى لأيام وننشغل في ألعابٍ طفوليّةٍ جديدة، لكن ما إن تقع أعيننا على السماء؛ حتّى نتذكّر الدرويشَ المنير: درويشاً تأكل أصابعه النجوم، ويتركنا أطفالاً نلعب بما يتبقّى منها.

ننتظر نورَه يوماً ما.

يوماً ما سيرجع حقاً،

وأعودُ طفلاً ضاحكاً وسطَ النجوم.

(ڤيينا 1995/2/12)

ربّما أكون في حُلمٍ

ربّما يكون في هذه المدينةِ ما تيسّرَ من عيشْ
نغسلُ به وجوهَنا في الصباحاتِ
ونتعلّم الإبتسامَ من جديدْ
حتّى يحين الليلْ

ربّما يكون مع هذا العيش مدينهْ
تغسل الذاكرةَ بماءِ وردْ
وتقبَل منّي الصوتَ الجديدْ
وتمنحُني فضلَ هواءْ
حتّى يحين الليلْ

ربّما يكون معي بضع حكاياتٍ قديمهْ
أتلوها بترتيلٍ وتوريةٍ
وأرسمها بأقدامي في نهاراتي
وأتركُ بعضها يرحلْ
إن شاءَ بلا استئذانْ
ربّما أكونُ في حلمٍ يجرّبني
ربما أصحو تواً من رحلهْ
فمَن يُجزم بأنّي الآن في صحْوٍ
وأنّ الليلَ قد حلّ
على ثملٍ يغنّي وحَده الأحزانْ
بذاكرةٍ مكدّسةٍ بهمّ الحالِ والترْحالْ
وحال الحظّ والخطّ.

(ڤيينا 1995/5/9)

من نصوص تحمل عنوان «تخليصات الطيّب» تصدر قريباً.

(*) طارق الطيب سوداني من مواليد القاهرة يقيم في ڤيينا منذ 1984.
صدر له:
- رواية «مدن بلا نخيل» - كولونيا، 1992، طبعة ثانية - القاهرة ،1994.
- مسرحية «الأسانسير» - القاهرة، 1992.
- مجموعة قصصية «الجمل لا يقف خلف إشارة حمراء» - القاهرة، 1993.
أنهى الآن أطروحة دكتوراة في فلسفة الإقتصاد من جامعة الإقتصاد في ڤيينا.

إميل حبيبي:

«من الورد إلى الورد تعود»!



إميل حبيبي بين أنصاره وخصومه:

جُـوّاني في الأدب، بَـرّاني في السياسة!

* يندرج في جيل الحداثة الروائية العربية بعد نجيب محفوظ *

عز الدين المناصرة

يُعتبر إميل حبيبي نموذجاً مناسباً لتحليل علاقة الثقافي بالسياسي. فقد ظلّ هذا الرجل مخلصاً لأفكاره السياسية رغم تقلبات الزمن، بغض النظر عن مدى صحة أو خطأ هذه الأفكار. وظلّت جوّانية إميل حبيبي الإبداعية تعبّر أكثر عن حقيقة روحه المعذّبة. أي أنه كان جوّانياً في الأدب وبرّانياً في السياسة. بل إنّ شخصية هذا المثقف السياسي تؤكد لنا أن المثقف قد يخطىء ويصيب في حياته السياسية، لكن يفترض أن لا يخطىء في الأدب. ولفهم شخصية إميل حبيبي فهماً منصفاً لصواباته وأخطائه، لا يمكن أن يتمّ ذلك خارج جدلية الجغرافيا والتاريخ.

ولنبدأ من فكرة قالها محمود درويش في تأبين إميل حبيبي في الناصرة في يوم دفنه: «كنت منذ البداية وحتى هذه النهاية أحد المنابر المتحركة الداعية إلى السلام والعدل والتعايش بين الشعوب ودعوت إلى المصالحة الحقيقية بين الشعبين الفلسطيني والإسرائيلي، شعبي هذه البلاد، على أساس دولتين للشعبين إحداهما الدولة الفلسطينية المستقلة وعاصمتها القدس.. والأخرى دولة إسرائيل». وهذه الفكرة بالتحديد هي قرار الأمم المتحدة الصادر بتاريخ 1947/11/29 بتقسيم فلسطين إلى دولتين: إحداهما إسرائيلية والأخرى فلسطينية. وهو القرار المعروف بقرار التقسيم. وقد رفضت الحركة الوطنية الفلسطينية آنذاك بكافة أحزابها قرار التقسيم باستثناء (حزب عصبة التحرر الشيوعي الفلسطيني) الذي وافق على قرار التقسيم. وكان إميل حبيبي المولود في

حيفا سنة 1922 عضواً في «عصبة التحرر» عندما صدر قرار التقسيم. وكان من أشد دعاة الموافقة على هذا القرار. ولهذا لم يكن قرار «عصبة التحرر» بالإنضمام للحزب الشيوعي الإسرائيلي بعد تأسيس دولة إسرائيل عام 1948، مفاجئاً لأحد، لأنه ينسجم مع طروحات «عصبة التحرر» الأيديولوجية، رغم بعض التمردات الفردية من قبل بعض أعضاء «عصبة التحرر» على قراري تأييد قرار التقسيم وقرار الإنضمام للحزب الشيوعي الإسرائيلي. هكذا اندمج إميل حبيبي عضواً قيادياً في الحزب الشيوعي الإسرائيلي الذي اعترف منذ البداية بشرعية دولة إسرائيل. وكان إميل حبيبي نائباً عن هذا الحزب في الكنيست الإسرائيلي (1952 - 1972). وقد ظلّ هذا الحزب حتى ظهور منظمة التحرير الفلسطينية عام 1964، منشغلاً بتثبيت شرعيته الإسرائيلية بصفته حزباً معارضاً. ومنذ منتصف الستينات بدأ هذا الحزب بالإلتفات إلى الشق الثاني المنسي، أي تأسيس دولة فلسطينية، وفق قرار التقسيم. ونلاحظ أن ضعف المطالبة بدولة فلسطينية لدى الحزب الشيوعي الإسرائيلي في الفترة (1948 - 1964) يوازي ضعف الحركة الوطنية الفلسطينية في هذه الفترة.

لقد تبادلت الحركة الوطنية الفلسطينية مع الحزب الشيوعي الإسرائيلي الإتهامات حول مسألة قرار التقسيم، ففي حين وصفت الحركة الوطنية الفلسطينية هذا الحزب بالخيانة العظمى، فإن الحزب الشيوعي الإسرائيلي وصف الحركة الوطنية الفلسطينية باللاعقلانية والشعاراتية وعدم الإحساس بالمسؤولية. وقد ظلّ تبادل التهم قائماً حتى عام 1988 حين وافقت منظمة التحرير الفلسطينية على قرار 242 في المجلس الوطني الفلسطيني في الجزائر.

كان إميل حبيبي قد استقال من الكنيست الإسرائيلي عام 1972 وأصبح رئيساً لتحرير جريدة «الإتحاد» الصادرة في حيفا والناطقة بلسان الحزب الشيوعي الإسرائيلي. وقد دافعت هذه الجريدة عن حقوق الشعب الفلسطيني في منطقة الـ 48 ضمن دولة إسرائيل، وتقدر الإحصاءات عددهم سنة 2000 بحوالي مليون فلسطيني يحملون الجنسية الإسرائيلية. وفي عام 1989 استقال إميل حبيبي من الحزب الشيوعي الإسرائيلي ليصبح في دائرة المستقلين حتى وفاته.

إن عبارة «باقٍ في حيفا» التي نُقشت على رخام قبره بوصية منه، تعبر بوضوح عن شخصية إميل حبيبي. لقد تمّ تهجير الفلسطينيين عام 1948 ولم يهاجروا من تلقاء أنفسهم. وكان إميل حبيبي يعرف هذا بالتأكيد. لكن إميل كان قد طلب نقش هذه العبارة رداً على بعض الأنظمة والأحزاب العربية والفلسطينية التي كانت ترفض اللقاء مع أعضاء الحزب الشيوعي بسبب جنسيته الإسرائيلية.

كذلك هو يرد على من عيّروه بقبول قرار التقسيم والإنضمام لعضوية الحزب الشيوعي بصفته حزباً إسرائيلياً معارضاً. وكان يرد على أنظمة عربية تجاهلت صمود أبناء الشعب الفلسطيني

الذين ظلّوا صامدين في أرضهم في ظل دولة إسرائيل التي ظلّت تتعامل معهم كأقلية مع أنهم أهل البلاد. وهكذا يمكن أن نصف قضية إميل حبيبي بأنها قضية عامة وليست شخصية تماماً. لكن خصومه يرون أنه كان إستفزازياً لمشاعر الآخرين وأنه ليس المالك الوحيد لحقيقة تاريخ المأساة الفلسطينية، بينما رأى أنصاره أن إميل حبيبي شخصية وطنية عقلانية مثيرة للجدل وأنه كان شجاعاً في طرح أفكاره بصراحة، حتى لو كانت خاطئة. وهم يرون أيضاً أن محمود درويش وتوفيق وزيّاد وغيرهما آمنوا بنفس الأفكار ودافعوا عنها فلماذا نحسب إميل حبيبي وحده؟!

إذن.. هو صراع سياسي بين موقفين متناقضين جذرياً، أحدهما لا يعترف بشرعية دولة إسرائيل والثاني يعترف بشرعية دولة إسرائيل مع مطالبته بدولة فلسطينية عاصمتها القدس الشرقية. وهو نفس الموقف الذي أقرته منظمة التحرير الفلسطينية منذ عام 1988، دون أن تشير إليه إتفاقات أوسلو وطابا التي تحدثت عن الإعتراف المتبادل بحقوق مشروعة وسياسية متبادلة بين الشعبين الإسرائيلي والفلسطيني (إن هدف المفاوضات الإسرائيلية - الفلسطينية ضمن عملية السلام الحالية، إقامة سلطة حكومة ذاتية إنتقالية فلسطينية للشعب الفلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة تؤدي إلى تسوية دائمة تقوم على أساس قراري مجلس الأمن 242 و338 - أنظر إتفاق أوسلو، 1993/9/13). هكذا تنفس إميل حبيبي الصعداء مرتين: الأولى عام 1988 والثانية عام 1993، لأنه كان يعتقد أنه كان على حق طيلة السنوات الماضية وأن خصومه كانوا على باطل، لكن خصومه رأوا أن إتفاق أوسلو هو نتاج هزيمة وضعف وليس نتاج الحق والعدالة التاريخية. والمثير في الصدفة التاريخية أن يموت إميل حبيبي بعد أن تأكد أن الميثاق الوطني الفلسطيني قد قبر معه، لأنه كان يرى في الميثاق عائقاً أمام السلام بين إسرائيل والشعب الفلسطيني.

إذن لا يمكن الفصل بين إميل حبيبي (السياسي)، وجدلية الجغرافيا والتاريخ.

***

حصل إميل حبيبي على شهادة الثانوية العامة وعمل موظفاً في مصانع تكرير البترول ثم عمل مذيعاً ومعداً للبرامج في محطة الإذاعة الفلسطينية التي كانت تشرف عليها حكومة الإنتداب البريطاني (1941-1943) مثلما عمل محرراً صحفياً في مجلة «المهماز» وصحيفة «الإتحاد». وقد قاده عمله الصحفي إلى الأدب، فأصدر ما يلي:

1 - سداسية الأيام الستة - (مجموعة قصص) - 1968.

2 - الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل - (رواية) - 1972-1974.

3 - «كفرقاسم - المجزرة / السياسة» - (تأريخ لمجزرة كفرقاسم) - 1976.

4 - لكع بن لكع - (مسرحية) - 1980.

5 - إخطية - (رواية) - 1985.

6 - سرايا بنت الغول - (رواية) - 1991.

7 - أم الروبابيكا - (مسرحية) - 1992.

8 - نحو عالم بلا أقفاص - (مقالات) - 1993.

وقد أصدر إميل حبيبي مجلة «مشارف» عام 1995، التي صدر منها ثمانية أعداد حتى وفاته، وكان رئيس تحريرها. لكن روايته الشهيرة «المتشائل» تعتبر أهم أعماله الأدبية على الإطلاق، تماماً مثلما كانت رواية «رجال في الشمس» لغسان كنفاني أهم أعماله. وقد جاء إميل حبيبي إلى الأدب متأخراً، رغم أنه مارس الكتابة مبكراً، حيث وضع عصارة تجربته الحياتية كفلسطيني بقي تحت الإحتلال الإسرائيلي لشمال فلسطين. وإذا كان خصوم إميل حبيبي إنطلاقاً من وجهة نظر تشككية يرون أن الدعوة إلى التعايش بين إسرائيلَ والشعب الفلسطيني ظلّت تسيطر على أعماله الأدبية إلاّ أن شخصياته الرئيسية ظلّت تقاوم الإحتلال بطريقة ساخرة. ويتميّز أدب إميل حبيبي بعدة خصائص منها:

أولاً: توظيف الموروث الشعبي الفلسطيني والعالمي في هيئة تناص مقصود للحوار مع هذه النصوص التراثية الفلسطينية والعربية والعالمية.

ثانياً: أسلوب السخرية السوداء يسيطر على أسلوبه وشخوصه.

ثالثاً: حميمية الأمكنة في علاقتها مع الزمن الفلسطيني.

رابعاً: التركيب الفني المحكم في رواياته الذي يخلق إيقاعاً روائياً خاصاً، مع سيطرة على ضمائر السرد.

ويمكن تحديد موقع الروائي حبيبي بأنه يتشارك مع غسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا في ريادة الرواية الفلسطينية ويندرج في جيل الحداثة الروائية العربية بعد نجيب محفوظ. وله بلا شك خصوصية أسلوبية تميّزه عن السائد في الرواية العربية الحديثة بعد عام 1974.

لقد وصف غالي شكري الأدب الفلسطيني الحديث في الشمال الفلسطيني الذي يقع تحت الحكم الإسرائيلي بأنه (أدب معارضة وليس أدب مقاومة) إنطلاقا من إنتماء هؤلاء الأدباء للحزب الشيوعي الإسرائيلي بصفته حزباً إسرائيلياً يعارض معارضة شرعية. وقد نوقش هذا الرأي مطولاً في الصحف والمجلات. في حين اعتبرت منظمة التحرير الفلسطينية أن هذا الأدب هو أدب مقاومة يسارية على طريقة مقاومة شعراء أوروبا اليساريين والشيوعيين للغزو الهتلري لبلادهم. وحدثت مفارقة عجيبة في النقد الأدبي الحديث وهي أن منظمة التحرير الفلسطينية لم تعترف بأدب المقاومة الثورية الذي ظهر في ظل المنظمة نفسها منذ عام 1964. وحدثت مفارقة ثانية في النقد الأدبي الحديث وهي رفض إدخال الأدب الفلسطيني الحديث بفروعه المختلفة في إطار الحداثة

العربية الأدبية! واقتصار النقد على قراءة هذا الأدب في إطار الفلسطنة فقط. وهذا ما أسماه زميلنا الشاعر محمود درويش (النقد العنصري)! ونحن طبعاً نعني الحداثة الأدبية الفلسطينية في أعلى نماذجها، (غسان كنفاني، جبرا إبراهيم جبرا، إميل حبيبي، رشاد أبو شاور، يحيى خلف، سحر خليفة، ليانة بدر) في الرواية. والشعراء (توفيق صايغ، معين بسيسو، فدوى طوقان، أحمد دحبور، مريد البرغوثي، سميح القاسم، محمود درويش، عز الدين المناصرة) على سبيل المثال، لا الحصر. ونعني إدوارد سعيد وإحسان عباس وفيصل دراج ويوسف اليوسف وفهمي جدعان.. وغيرهم.

بطبيعة الحال ظهر أدباء المقاومة في الجليل الفلسطيني قبل عام 1966، لكن من يتذكر الفترة (1948 - 1966) يعرف أن المثقفين الفلسطينيين والعرب تعرفوا لأول مرة على أسمائهم منذ عام 1966 فقط (إميل حبيبي، محمود درويش، سميح القاسم، توفيق زيّاد، سالم جبران، راشد حسين، حنا أبو حنا) بعد أن أصدر الشهيد الروائي الفلسطيني غسان كنفاني عام 1966 في بيروت، كتاباً عنهم يشمل مختارات من إبداعاتهم حصل عليها من سجناء فلسطينيين، ومن بعض الشيوعيين العرب الذين كانوا يزورون أوروبا الشرقية والاتحاد السوفييتي ويلتقون مع بعض قادة الحزب الشيوعي الإسرائيلي. أما أول مختارات شعرية تنشر لهم خارج أرض 1948 فهي تلك التي نشرتها مجلة «الأفق الجديد» التي كانت تصدر في القدس الشرقية في فترة الحكم الأردني عام 1966 أيضاً. أما أول قراءة شعرية في ندوة عامة لمختارات من أشعار هؤلاء فقد كانت في ندوة أقامها الاتحاد العام لطلبة فلسطين في القاهرة في نقابة المحامين المصرية في شهر آذار (مارس) 1966. وقمت شخصياً آنذاك بقراءة هذه الأشعار. ثم ظهرت «سداسية الأيام الستة» لإميل حبيبي عام 1968. وهي أول عمل أدبي له. كما ظهرت مختارات ضخمة لشعراء المقاومة في الشمال الفلسطيني عام 1968 أيضاً نشرها الشاعر الفلسطيني يوسف الخطيب في دمشق، مع مقدمة طويلة كتبها بنفسه، لكن هذه المقدمة كانت سلبية ويبدو أن يوسف الخطيب (حزب البعث في سوريا) انطلق في مقدمته من الخلاف العقائدي بين القوميين والشيوعيين في مقدمته هذه. وقد انعكس الخلاف بين أنصار يعجبون حتى المبالغة بهذا الأدب وبين خصوم يضعون كل السلبيات فيه، على أدب إميل حبيبي. وقال خصوم هذا الأدب (أدب المقاومة في الشمال الفلسطيني) بأن هؤلاء الأدباء يفتعلون المعارك حول أنفسهم لكي يظلّوا في دائرة الضوء الإعلامي بتشجيع من الأحزاب الشيوعية العربية التي تلتقي عقائدياً وسياسياً مع الحزب الشيوعي الإسرائيلي وبعض الحكومات العربية التي ترى في هذا الأدب جسراً للوصول إلى أدب سلام بعد هزيمة عام 1967.

لكن هذا الأدب بهر القراء العرب بحداثته وحميميته الشعرية والوطنية وقدرته الفائقة على التوصيل. فقبل هذا الأدب لم تكن الحداثة الشعرية والروائية العربية حتى في أبرز نجومها قادرة على الوصول إلى هذا القطاع الواسع من القراء العرب.

«المتشائل» الشاهد الباقي

أدهشتني «سداسية الأيام الستة» لدى صدورها عام 1968 وأعجبت بها، ولفتت إنتباهي مع أشعار درويش والقاسم وزيّاد إلى ضرورة الإهتمام بمعرفة حقيقة أوضاع أبناء الشعب الفلسطيني في الشمال تحت الحكم الإسرائيلي. وإذا كان البعض قد تعاطف مع هؤلاء الأدباء من الزاوية الأيديولوجية الشيوعية فأنا تعاطفت معهم منذ البداية من زاوية (الفلسطنة) أولاً ومن زاوية الصمود والمقاومة للتعسف الإسرائيلي. أما الزاوية الأيديولوجية فقد اعتبرت التيار اليساري مثله مثل التيار القومي والتيار الوطني والتيار القومي الليبرالي والتيار الإسلامي التنويري، هي تيارات تجتهد فتصيب وتخطىء. أما حكاية الجنسية الإسرائيلية الإجبارية لعرب 1948، فقد نظرت إليها من زاوية الأمر الواقع الذي فرضه الإحتلال القوي على الشعب المقهور الذي نسيناه وتناسيناه. أما الموقف من قرار التقسيم فقد كان إجتهاداً يحكم عليه التاريخ إن صواباً أو خطأ. لكني كنت بالتأكيد ضد القسوة الفلسطينية والعربية ضد هؤلاء الأهل الصامدين. وقد كان لإميل حبيبي وجهة نظر ساخرة يسميها (الحل التناسلي للمسألة الفلسطينية)، فهو يرى أن العرب الفلسطينيين أكثر تناسلاً من اليهود، وبالتالي فإن الحل الديمغرافي سوف يؤثر على مستقبل الصراع. هذا ما قاله لي مساء يوم 1977/11/19 في مدينة صوفيا البلغارية.

لقد أقرت حركة «فتح» في آذار (مارس) 1977 بضرورة الحوار مع القوى الدمقراطية اليهودية التي تؤيد حق الشعب الفلسطيني في تقرير المصير وإقامة الدولة الفلسطينية المستقلة وعاصمتها القدس مع حق اللاجئين في العودة. وانعقد لقاء تاريخي بين وفد حركة «فتح» برئاسة ماجد أبو شرار ووفد من الحزب الشيوعي الإسرائيلي (راكاح) في مكتب منظمة التحرير الفلسطينية في العاصمة التشيكوسلوفاكية براغ في آذار (مارس) 1977. وقد كنت آنذاك في براغ لإحياء أمسية شعرية للطلاب العرب، إلاّ أنني لم ألتقِ أحداً، رغم أنني عرفت من السفير الفلسطيني بتفاصيل اللقاء. وعندما عشت في العاصمة البلغارية صوفيا إعتباراً من أيلول (سبتمبر) 1977، والتقيت بالطلبة الفلسطينيين القادمين من أرض 1948 تعرفت عليهم عن قرب وأحببتهم. وكانوا يشاركون في النشاطات السياسية للثورة الفلسطينية واحتفالاتها في صوفيا. وكنت أساهم في حل المشاكل بينهم وبين طلبة الثورة الفلسطينيين القادمين من بيروت. ولم يكن بينهم يهودي واحد. وفجأة جاء الخبر (وصل إميل حبيبي إلى صوفيا)، فاتصل بي مكتب منظمة التحرير في صوفيا ومسؤول إقليم حركة «فتح» في صوفيا ورئيس الإتحاد العام لطلبة فلسطين في صوفيا واسماعيل بكري (المسؤول الحزبي لراكاح)، وذلك للمشاركة مع إميل حبيبي في ندوة جماهيرية حاشدة انعقدت في قاعة ضخمة في صوفيا مساء 1977/11/19. وهي نفس ليلة زيارة

الرئيس السادات إلى القدس. لهذا كان الطقس الشعبي مكهرباً وغاضباً من هذه الزيارة المستعجلة. التقيت أولاً مع إميل حبيبي في الفندق لمدة ساعتين قبل أن نتوجه لقاعة الاحتفال حيث تنتظرنا جموع من الطلبة والمواطنين العرب. ولم يستغرق التعارف سوى دقائق، فكأني أعرفه من ألف عام، وكان هو بسيطاً للغاية يدخل القلب بسهولة، فقد بدأ اللقاء معي برواية نكات عن الخلايلة وسخريتهم المريرة في مواجهة الإحتلال الإسرائيلي. وتغزل بديواني (يا عنب الخليل) حتى ظننت أنه من أصول خليلية، لأن سعيد أبي النحس المتشائل أقرب إلى شخصية الخلايلة. واستعرض معي أسماء عائلات جبل الخليل ومنها عائلتي وتحدث عن بعض أصدقائه. كان مقرراً أن ألقي كلمة منظمة التحرير الفلسطينية في الإحتفال ثم يلقي إميل خطاباً سياسياً. لكني قررت مفاجأته.

وهكذا قمت بتقديمه للجمهور واعتذرت عن إلقاء كلمتي، حيث قلت في التقديم (إن كلمة المنظمة هي كلمة إميل حبيبي). وصفق الجمهور طويلاً لهذه اللفتة، وكاد إميل يبكي، لأنه قال لي في الفندق قبل الندوة «أخشى أن يتهمني طلبة الثورة بالإتهامات إياها»، وكان يلمح إلى إمكانية أن تكون الندوة متوترة. لكنه فوجيء بالحب العميق حين فتح النقاش في القاعة. كان إميل حبيبي ساخراً في حياته مثلما في أدبه، كنت أتمشى معه في شوارع صوفيا، وكان شخص يقاطع حوارنا ليقول لنا الجملة المعتادة (Do you change money) وعلى مدى ساعة من المشي تكرر المشهد مع أربعة أشخاص من بلغاز. فسئم إميل وكنت متزعجاً، وفجأة قال لي: بسيطة، وجدتها. وركض باتجاه شخص من نفس النوعية وفاجأه بتلك الجملة، ففر الشخص هارباً. وفي عام 1978 اتصل بي إميل، من براغ هذه المرة، حيث مقر عمله في مقر الأحزاب الشيوعية في براغ مندوباً لحزبه، وصاح بي على الهاتف (خذ إجازة وتعال فوراً، إنني أشعر بالسأم والعزلة والوحدة). وهكذا سافرت إلى براغ، حيث زرته في منزله الذي يقيم فيه مع زوجته وابنه سلام. في هذه الحملة تعرفت على أعماق روحه المضطربة، وعندما سألته: لماذا جئت إلى براغ ما دمت تشعر بالسأم، أجاب ساخراً: سمعت أن منظمة التحرير قد أرسلتك للحصول على الدكتوراة، مثلما أرسلني الحزب في هذه البعثة. ونفث دخان سيجارة متأوها من هذا الزمن.

وكنا نذهب إلى مطعم قريب في ميدان الساعة في براغ القديمة، وكان هذا المطعم قريباً من المقهى الذي يجلس فيه محمد مهدي الجواهري، حيث فاجأنا بزيارة مجاملة. وحضر معي أمسية شعرية دعاني لإحيائها إتحاد الطلبة العرب في براغ وفاجأني بعد الأمسية بقوله (صحيح أنني متعصب لتلميذي درويش والقاسم، إلاّ أنني اكتشفتك من جديد في هذه الأمسية) وامتدح شاعريتي، فشعرت بالخجل وقلت له: أنت مجامل ممتاز أيها الشيخ!

في تلك الرحلة دعاني السفير الفلسطيني في براغ عاطف أبو بكر إلى عشاء مع إميل وسيدة

فلسطينية تعيش في الخليج العربي وأشخاص آخرين. وكان إميل قد سألني سابقاً عن تجربتي في تأسيسي مدرسة تل الزعتر في الدامور في لبنان التي كنت مديرها. وفجأة بدأت هذه السيدة التي زارت بيروت في أثناء الحرب وزارت هذه المدرسة بالحديث عن معاناة أطفال تل الزعتر وتشرح لإميل عن هذه المدرسة وعن زيارتها (التاريخية) لهذه المدرسة! وبالغت هذه السيدة في الحديث، حيث اشتم إميل رائحة المزاودة في كلامها، فقال لها «الفلسطينيون يعانون في كل مكان». ثم قال لها مازحاً: هل تعرفين عز الدين؟ فأجابت: وجهه ليس غريباً عليّ. فقال لها: لقد كان مدير المدرسة عندما قمت بزيارتها! فاندهشت السيدة وتغيّر كلامها، لكنها واصلت الحديث وكانت تستشهد بي قائلة جملتها المكررة (الأخ عبد العزيز يعرف) فلاحظ إميل أنها أخطأت في ذكر إسمي خمس مرات في تلك السهرة، مع أن إميل كان يصحّح لها في كل مرة، فأسماها إميل (سهرة عبد العزيز)، وحين سألته زوجته أم سلام، أين كنت، قال: «كنت أتعشّى مع عبد العزيز.. وعز الدين» وحين أراد الخروج من المنزل سألته، إلى أين؟ قال لها: سأودّع عبد العزيز إلى المطار. وكان فرحاً كطفل على هذه النكتة. هكذا كان إميل يخترع النكتة إن لم يجدها أو يتذكرها.

في عام 1986 كنت أعيش في الجزائر، وكنت رئيساً للجان الفلسطينية للوحدة الوطنية في الجزائر وكان هدف هذه اللجان هو التقريب بين (جماعات الشام) والقيادة الفلسطينية الشرعية في تونس. وقد تقدمت آنذاك بمبادرة لرأب الصدع في الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين الفلسطينيين، ولاقت ترحيباً، فتشكّلت لجنة السبعة لحل المشكلة بالدعوة للمؤتمر التوحيدي في الجزائر.

وهكذا سافرت إلى براغ لحضور إجتماع اللجنة على حسابي الشخصي. ولم أفاجأ بوجود إميل حبيبي في الإجتماع. وكنت متصلباً في موقفي، ولاحظت أن إميل يقف مع القيادة الشرعية، فدعاني إلى غرفته في الفندق وناقشني طويلاً وناقشته وشرحت له المخاطر، وطلبت منه أن يكون حكماً عادلاً، ففهم إشارتي واتصل على الفور بإثنين يمتلكان القرار، بعد أن تأكد أنني أرغب بصدق في حل المشكلة بين الطرفين ولست محسوباً على أي منهما رغم اعترافي بمرجعية القيادة الشرعية. وكان بعضهم قد شوّه موقفي مع أنني كنت المثقف المستقل الوحيد في لقاء براغ. وهكذا لعب إميل دوراً إيجابياً في اليوم التالي وهكذا تمّ الإتفاق. هذا هو لقائي الأخير مع إميل حبيبي وإن ظلّت سلاماته تصلني في كل مكان.

***

عندما قبل إميل حبيبي جائزة الإبداع الإسرائيلية، صرحت لإحدى الصحف منتقداً بحب هذا الموقف، إذ لا يجوز لمؤلف «المتشائل» أن يقف ضد أبطال وشخوص رواياته. ولا يجوز لمناضل كبير

مثل إميل حبيبي أن يقبل جائزة من دولة إسرائيل بالتحديد.

وهكذا أرسل لي مع أحد الأصدقاء المشتركين رسالة عتاب شفهية. فأرسلت له عتاباً مضاداً، يحمل الحب والإحترام والتقدير لدوره النضالي دون أن أتراجع عن وصف الخطأ بأنه خطأ. فقد كان إميل يعرف تماماً أننا انطلقنا في نقده من الحب والحب وحده.

وأخيراً نقول: أيها الرجل الباقي في حيفا، لقد أحببناك، فأنت إنسان يخطىء ويصيب. وقد أصبت أكثر مما أخطأت، لهذا إن روايتك الخالدة «المتشائل» وبقية أعمالك الأدبية ستبقى شاهدة على عذابات الشعب الفلسطيني وشاهدة أيضاً على قدرة هذا الشعب على الصبر على الأذى والصمود وشاهدة على أنك كنت شجاعاً في الأدب، شجاعاً في السياسة، حتى لو اختلفنا معك، أحياناً.

[هذه الشهادة تُنشر بإذن خاص من صحيفة «القدس العربي» اللندنية]

رحيل مبدعٍ كبير:

قضى مرتاحاً بعدما أسلم الأمانة

إبراهيم جوهر

صباح الخميس الثاني من أيار 1996، رحل القلب الكبير الذي ظلّ يغني للوطن، الشعب والقضية، بعدما أعياه حمل بطيختين في يد واحدة، فكان حاله من حال العديدين الذي أُجبروا على حمل أكثر من بطيخة واحدة في اليد الواحدة، لأنهم وجدوا أنفسهم محاطين بأسوار من التآمر والطمع العالميين بأرضهم ومستقبلهم وشجرهم وحياتهم، فما استكانوا ولا هانوا، بل كانوا أشدّ من عواصف الحقد والكراهية، فواجهوها بأجسادهم تارة، وبأقلامهم أخرى، وبهما مرات ومرات، فكان سلاح الفكر والبحث عن الرؤيا من أجل الرؤية الصائبة، حيث انتصرت إرادة الإنسان على موجات الإقتلاع.

في صباح الخميس، في الثاني من أيار، توقف قلب الكاتب الكبير عن الخفقان بعدما ملأ الدنيا وشغل الناس، كما فعل معلّمنا الكبير أبو الطيّب المتنبي، وكما فعل العديدون من عظماء الأمة على المستويين الأدبي - الإبداعي والسياسي. فهو الذي خاض مع رفاقه وأبناء شعبه معركة البقاء والتحدّي في الوطن الذي ظلّ يردد طول حياته عنه: إنه وطننا الذي لا وطن لنا سواه، وهو الذي سنّ قانون الضحك لولا خشيته من اكتشاف هذا السلاح فيلاحقونه، وهو الذي قال: كانت حياتنا في إسرائيل فضلة حمار تلقّى رصاصات الموت عنا، وهو الذي أضحكنا في «المتشائل» ونحن نقف على خازوق طويل، فأخرج البسمة من قلب المعاناة وعرفنا معنى الضحك من أعماق الجرح.

رحل إميل حبيبي، وها نحن اليوم نحاول أن نستذكر، فهل لنا ذلك؟ وكيف يتذكّر الإنسان البحر؟ فمهما عرفنا البحر، فإننا واجدون أنفسنا عائدين إلى القول: إنه البحر، ألا تعرف ماذا يعني البحر؟ وما هو البحر؟ إنه البحر.

لقد كان الرجل بحراً في العطاء والإبداع، معجباً بإثارة الأسئلة الكبيرة دائماً، جريئاً لا يهاب الإقدام على القضايا الكبيرة، فيفجّرها ليخرج ما ينفع الناس منها إلى الناس.

كان قلم أبي سلام سياًلاً ومعلّماً وحاثاً. ويذكر جيل الشباب وما فوق هذه التسمية، يذكرون قلم «جهينة»، و«أبو الشمقمق» عندما أصبحت «الإتحاد» يومية، كما يذكرون الآثار الحيّة الباقية «سداسية الأيام الستة»، و«المتشائل»، و«لكع بن لكع»، و«إخطية»، و«سرايا بنت الغول»، و«أم الروبابيكيا» وآلاف المقالات السياسية.

أما «مشارف»، شهرية الأدب الفلسطيني - كما أسماها - فقد كانت تحمل مع كل شهر خلاصة فكر الرجل ولغته المميزة في عالم الأدب والكتابة، وما الملفات التي بدأها من «أنا والآخر» مروراً بالسياسي والثقافي إلاّ رسالة أرادها الراحل الكبير من أجل ترسيخ وعي ثقافي - سياسي يرنو إلى المستقبل ويأخذ من التجارب الذاتية ومن التاريخ القريب والبعيد لضمان السير في مسيرة الحياة الحضارية لشعب حضاري يستحق الحياة.

أبا سلام، لو لم يكن الموت هو الذي وارك، لغضبت، ولكنه الحِمام الذي لا يغلبه إنسان.

إن عزاءنا بفقدك الكبير باقٍ في أعمالك ورسائلك وإبداعاتك المتنوعة/ فنم قرير العين، بعدما أسلمت الأمانة إلى الأجيال التالية، أمانة الكلمة وحب الحياة والبقاء في الوطن.

---

* كاتب فلسطيني مقيم في مدينة القدس.



وداعاً لطيفة الزيّات

رحلت الدكتورة لطيفة الزيات والمقابلة معها في المطبعة. رأيتها في بيتها القاهري منذ شهور ممتلئةً حيويةً وضحكاتٍ ومشاريع. جاء نبأ مرضها الخطير ثم رحيلها السريع مفاجأةً مؤلمة لنا جميعاً، نحن الذين نحبها إنسانةً ومبدعة.

بالموت افتتحتْ الزيات صفحات سيرتها الحساسة والجريئة «حملة تفتيش». موت أخيها بعد إصابته بالسرطان «في الغرفة المجاورة يحتضر أخي عبد الفتاح.. أجلس لأكتب، أدفع الموت عني». ها هو ذا الموت يأتي غداراً كعادته ليقتطفها وهي في قمة عطائها. يكمل الدائرة التي لم تكتمل كلماتٍ. يضع كلمة النهاية التي لم تضعها هي.

وداعاً لطيفة الزيات.

وداعاً أيتها الشرسةُ الجميلة.

سلوى نعيمي

عندما يتمازج التاريخ بالتاريخ الشخصي

لطيفة الزيات: المشاكسة الجميلة

سلوى نعيمي

يمكن لك أن تكتب عن كثير من الكتّاب ناسياً حياتهم الخاصة، ولكنك لا تستطيع أن تفعل هذا مع الدكتورة لطيفة الزيات. إنها تعلن حياتها الشخصية، دون مداورة، في عملها الروائي، متجرّنة نوعاً أدبياً يمكن أن نسميه: تخييل الذات.

«كانت الكتابة بالنسبة لي فعلاً من أفعال الحرية» تقول لطيفة الزيات. ونار هذه الحرية تنبجس، لافحة وجهك، في كل كلمة من كلماتها، منبعاً ومصباً.

لا بدّ لي أن أقول منذ البداية، إن الزيات كاتبة عربية مقلّة، بالنسبة إلى حجم تجربتها. وإذا كانت روايتها الأولى «الباب المفتوح» قد نشرت عام 1960، فقد كان علينا أن ننتظر سنوات طويلة كي نقرأ جديدها. وربما كان هذا الصمت وتفسيراته «الحبكة» الأساسية في حكاية حياة هذه الكاتبة المتفردة.

وإن كانت المناضلة والكاتبة السياسية قد طغت على صورة لطيفة الزيات، فهي على أهميتها، جزء من كل شامل. جزء مؤثر وفعّال حتماً ولكنه ينضوي في نسق أكثر رحابة هو شخصية هذه المرأة الكاتبة بتجربتها المتميزة من جهة، وبقدرتها على التعبير عنها، من جهة أخرى.

«تكوّن إتجاهاتنا السياسية أمزجتنا وآراءنا أكثر بكثير مما نتصور» تكتب الزيات، ولأن تكوّنها

السياسي حشوي وليس موقفاً نظرياً فقط، فقد كان أساساً فيما تسميه هي «النواة الصلبة» التي تحملها، والتي حمتها من الإستسلام في أكثر سنوات حياتها ظلاماً نفسياً واجتماعياً (من الداخل فقط، الخارج له حكاية أخرى نكتشفها فيما بعد).

الولادة عام 1923 في «البيت الأول» في دمياط. العائلة التي تعيش بقايا عزّ يضيع. «لم يكن جدي يعرف أن الأمر سينتهي به إلى سكن هذه الشقة التي أوجدها لأرملة من أقاربه». الجدة وحكاياتها. الأب وتلك الطبقة من الدموع التي لا تفارق عينيه، وهي الطفلة التي اختارت سطح البيت ملجأ لها «أنطلق أضحك وأغني دون أن تحاصرني أصداء ضحكتي وغنائي وحوائط البيت العتيق تردد صداها» تتأمل المدينة وترى النيل عن بعد «أتعرف على دمياط، ومن خلال دمياط على مصر، أراها والمسها وأسمع نبضاتها، وأشمّها وأتذوقها وهي تتجسد لي في كل ما أحببت وكل من أحببت».

الطفلة الحساسة صارت صبية، والبنت التي دخلت الجامعة خجلة من جسدها الممتلىء واستداراته تحولت زعيمة طلابية. نسيت ارتباكها الأنثوي وتناست معه أحاسيسها لتصير الصورة التي رسمها الآخرون (معها): صورة المناضلة المفكرة. تواصل إندفاعها حتى دخولها السجن، مع زوجها الأول، صبية في السادسة والعشرين من عمرها، عام 1949، عضوة في اللجنة الوطنية العليا للطلبة والعمال.

وربما كانت شخصية ليلى سليمان، بطلة «الباب المفتوح»، تحمل الكثير من علامات هذه المرحلة. إنها شابة مليئة بالحياة، مفتوحة العينين، تواجه الضغوط العائلية والإجتماعية كي تختار لنفسها طريقها الخاص، مهما كانت الضريبة التي تدفعها في كل خطوة. وتكتشف في قلب العدوان الثلاثي مقاتلة أن «عدوها الرئيسي يرقد في أعماقها» ستنتصر عليه و«ستدفع الإنسانة الأقوى الكامنة في أعماقها الباب، وتخرج لتتصرف ببرود وهدوء وحكمة» والباب المفتوح هو باب الإنتماء إلى المجموع، إلى الكل، فعلاً وقولاً وحياة.

يمكن لك أن تكتب عن كثير من الكتّاب ناسياً حياتهم الخاصة، ولكنك لا تستطيع أن تفعل هذا مع لطيفة الزيات. هناك ترابط عضوي لا تنفصم عراه أبداً بين ما عاشت وكتبت، ما تعيش وتكتب. وإذا أردنا أن نفهم الصمت الإبداعي الطويل الذي ابتعدت الزيات خلاله عن العطاء (المُعلَن) علينا أن نعود إلى زواجها الثاني من الدكتور رشاد رشدي، عندما «اختارت العودة إلى الحظيرة» كما تقول هي فيما بعد. هوة بين النظرية والفعل، كما تحلل هي، أوصلتها إلى «المدار الخطأ». كيف كان يمكن لها هي المناضلة الشيوعية المتشبعة بالقيم أن تحب إنساناً يعيش نمطاً مخالفاً ترفضه واعيةً ولا واعية؟ ذلك النموذج الذي أدارت له ظهرها ليلى في «الباب المفتوح» قبلته (أو توهمت لفترة أنها) الكاتبة في الحياة. الدكتور فؤاد رمزي، في الرواية، «الإنسان الذي ينمو على حساب الآخرين كالنباتات المتسلقة.. الإنسان الإنتهازي الذي يكرّس كل ذكائه وآدمية من حوله من الناس ليحقق أغراضه

الشخصية والنفعية» ستفضحه ليلى بوعيها الحاد، ولكن لطيفة ستهدي روايتها إلى زوجها رشاد رشدي وقد تجرؤ في الكتابة على ما لا تجرؤ عليه في الحياة. «انهزمت المرأة الشابة في نقطة من نقاط تطورها». الهوة بين الوعي والقدرة على عيشه انفتحت وسقطت معها القدرة على العطاء. «يعزيني أنني حاولت ولم أكف عن المحاولة. أعمل منوطة بهزيمة نفسي وكأن شيطاناً يركبني» ستكتب الزيات بعد تصحيح مسارها وطلاقها عام 1965. وهذه البدايات المحبطة، واليوميات السرية، والمذكرات المنسية ستصير المادة الأولى لكتاباتها الآتية.

خلال سنوات طويلة سترجم المرأة الكاتبة نفسها. وفي كتابها «الشيخوخة وقصص أخرى» ثم في «حملة تفتيش في أوراق شخصية» سنوغل مع لطيفة الزيات في «شيء ما مرضي في رغبتي في تعرية الذات، في استباحة هذه الذات وهتك عوالمها الخاصة، شديدة الخصوصية» تكتب هي (مخطئة). هنا تكمن أهمية تجربتها وتعبيرها عنها، في هذا الامتزاج بين العام والخاص، بين التاريخ والتاريخ الشخصي، مما يجعلها شخصية عامة ونموذجاً متفرداً في آنٍ واحد.

تجرؤ الزيات، في هذين الكتابين بخاصة، نوعاً أدبياً يمكن لنا أن نسميه: تخييل الذات Auto Fiction.

تعلن الحياة الشخصية، بمحاورها المتعددة، عن نفسها، دون مداورة، في عمل روائي، لا تختفي وراءه، بل هي نسيجه الوحيد. ترسمه عبر قدرة على السيطرة على التقنية السردية وعلى الربط بين النظام النصي والنظام الواقعي. تتراكب الأزمنة والأمكنة والأحداث والشخصيات وتتوازى وتتقاطع. يتشكل الوعي بالحدث أو الإحساس شيئاً فشيئاً، ليستوي هرماً لا قمة له. فكل محصلة موضوع لتساؤل جديد ولخطوة أبعد ولحجرٍ أعلى في بناء معرفة النفس التي لا تتوقف (وإن تعبت وأتعبت).

تمارس الزيات في كتابتها هذه «تقنية من تقنيات الوجود» فيما يدرسه ميشيل فوكو تحت عنوان «الإهتمام بالذات»، أي البحث المتواصل، بعيداً عن الأخلاقية السائدة، عن أخلاقية خاصة، عن الذات الفردية تنكتب في سيرورة إجتماعية وسياسية، لا تبتعد عنها ولا تُبتر منها بل تتوضع في قلبها. إنها الذات في علاقتها مع ذاتها ومع الآخرين في العائلة والصداقة والحب والعمل والمواطنية. الذات هنا موضوع للمعرفة (وللفن) ومجال للفعل، كي نتطور ونصحح أنفسنا ونخلصها من شوائبها.

«تخرج من السجن مشاكساً وجميلاً» تقول الزيات. عرفته شابةً وها هي ذي تعود إليه مرة ثانية في الثامنة والخمسين، «توهمت المرأة الشابة وهي تدخل سجن الحضرة أنها مستعدة. وأعرف الآن، وأنا أدخل سجن القناطر، أنه ما من أحد بمستعد، وأن عملية الإستعداد لا تتوقف كعملية التنفس».

ترويض الذات؟ لا تعرفه الزيات «على الحافة الضيقة التي لا تتسع لقدم إنسان أردت دائماً أن أقف متحدية» تكتب في قصتها «رسالة». إنها حريصة على شراستها الشخصية والإجتماعية والسياسية، تتعامل بها مع ذاتها ومع الآخر. هذه الشراسة المناضلة تعني قبل كل شيء رفض «التلاؤم» الذي يسعى إليه بعضهم (الأغلبية)، الضروري كي تعيش مرتاحاً مدجناً مقصوص الأظافر مغسول الدماغ. واحد متشابه في قطيع متشابه. «لا بد أن خطأً ما جمع هذه الأوجه للمرأة المتعددة التي هنا أنا، خطأً ضم هذا الشتات إلى لحظة دخولي سجن القناطر. كما لو كان النشاط السياسي الذي قادني إلى السجن هو المحصلة الحقيقية والصحية لحياتي، في واقع قاهر ومعاد، يتأتى على الإنسان أن يسعى لتغييره».

أنا التي أقرأ لطيفة الزيات وأعيد قراءتها، أعترف أن هناك شيئاً من «لعبة التماهي» يقربني منها (لستُ الوحيدة. أظن). هناك سطور أحس أنها قد سرقت مني، تفاصيل عشتها وكُتبت قبل أن تتحول كلمات عندي، جمل محفورة في وعيي ولم أجرؤ يوماً على كتابتها. هناك مقاطع، في كل مرة أقرأها، تنتابني القشعريرة نفسها، وتندفع الدموع نفسها (وأنا العصية). ربما كان في «لعبة التماهي» هذه جزء من فتنتي بشخصيتها وكتابتها وجرأتها وقدرتها على تعرية الذات، نادرةً، بعيداً عن التجميل والتوهيم والإستعراض.

(*) المؤلفة أديبة وصحفية سورية تقيم في باريس.



لطيفة الزيّات في سطور

- ولدت في دمياط، عام 1923.

- عملت أستاذة في قسم اللغة الإنجليزية/ جامعة عين شمس.

- أعمالها الإبداعية والنقدية:

* «الباب المفتوح»، رواية، 1960.
* «الشيخوخة وقصص أخرى»، 1986.
* «من صور المرأة في القصص والروايات العربية»، دراسة نقدية، 1986.
* «نجيب محفوظ: الصورة والمثال»، دراسة نقدية، 1986.
* «الرجل الذي عرف تهمته»، رواية، 1991.
* «حملة تفتيش في أوراق شخصية»، سيرة ذاتية، 1992.
* «بيع وشراء»، مسرحية، 1993.
* «صاحب البيت»، رواية، 1994.
* «كل هذا الصوت الجميل»، مختارات قصصية لكاتبات عربيات مع مقدمة نقدية، 1994.

- رئيسة لجنة الدفاع عن الثقافة القومية.
- توفيت يوم الأربعاء 1996/9/11.

امرأة طلبت من الحياة أكثر مما يمكن أن تعطيه

لطيفة الزيّات:

يعيش المجتمع المصري دور ردةٍ وضياع

حوار: سلوى نعيمي

«كانت الكتابة بالنسبة لي فعلاً من أفعال الحرية، ووسيلة من وسائلي لإعادة صياغة ذاتي ومجتمعي»، تقول الدكتورة لطيفة الزيات في شهادة لها عن تجربتها في الكتابة. هذه الكاتبة والناقدة والأستاذة الجامعية والمناضلة السياسية لم تتوقف عن تحقيق هذا الفعل الحر عبر كل نشاط من أنشطتها العامة والخاصة.

من «الباب المفتوح» (1960)، حتى «صاحب البيت» (1994)، كانت مشكلة القهر والتوق إلى الحرية، فردية ووطنية، هي الموضوع الأساسي عند هذه الكاتبة المصرية. نراه أيضاً في واحد من أهم كتبها: «حملة تفتيش في أوراق شخصية» (1992)، سيرة ذاتية تتغلغل في التجربة الفردية، بجميع مستوياتها، محاولة تملكها، في جرأة نادرة عند كتّابنا العرب رجالاً ونساءً!

بعد روايتها الأولى سكتت الزيات طويلاً، لأسباب تشرحها بصراحة في سيرتها، وكان علينا أن ننتظر الثمانينيات كي تعود إلى الكتابة والنشر، تفتح لنا كنوز دفاترها السرية أو تقدم جديدها الإبداعي والنقدي. وها هي ذي مؤخراً تُمنح جائزة الدولة التقديرية لعام 1996، تأكيداً لدورها المتفرد في الثقافة المصرية.

عندما التقيتها في بيتها القاهري، اكتشفت بفرح وهَنٍ أن هناك من يضحك أكثر منّي، حتى في الجواب على أكثر الأسئلة «جديّة». وتذكرت قولها «حين استطعت

أن أعلو على تجربتي، وأن أرقبها من الخارج وأنا أضحك وأُضحك الآخرين منها، امتلكتُ بسخريتي هذه حريتي».

* هناك كتّاب يمكن لي أن أدرسهم متغاضية عن حياتهم الشخصية، ولكنني لا أستطيع أن أفعل ذلك مع عملك الأدبي. هناك ارتباط وثيق، عندكِ، بين الحياة الشخصية والكتابة. ما رأيك؟

- هذا صحيح، فأنا أعتمد على عوامل من حياتي الخاصة، وصحيح أيضاً أنني أحول هذه العوامل الشخصية الذاتية إلى عوامل موضوعية، عن طريق التقنية السردية. أحاول أن أسترشد بتجربتي الخاصة لأحكي حكاية امرأة، أي امرأة، تجد فيها المرأة، أياً كانت، نفسها. هنا يتوقف العامل الشخصي عن أن يكون كذلك متحولاً إلى عامل موضوعي. ثم أترك الحكم لكِ أو للقارىء إن كانت معرفته لي قد ازدادت عبر قراءتي.

* عندك أيضاً سيرورة معاكسة، عندما تحولين «العام» إلى «شخصي». يلتحمان طالعين من منبع واحد؟

- علاقة العام بالخاص وطيدة جداً عندي، ولا أحققها في كتبي فقط، بل في حياتي أيضاً، وفي كل ما أفعله.

* كانت هناك صورة مشوهة للمناضلة السياسية، وحتى للمثقفة، رسمها الرجال ربما، كأن تكون قبيحة ومسترجلة و.. أنتِ نقضتِ هذه الصورة كلياً، مثيرةً دهشة الكثيرين. تتحدثين عن هذا بوضوح في «حملة تفتيش في أوراق شخصية»؟

- هذه نقطتي الأولى. وأحد الأسباب التي دعتني إلى كتابة «حملة تفتيش» هو محاولتي إصلاح الفكرة السائدة عن المناضلة وكيف أنها ليست مصنوعة من عجينةٍ أخرى غير عجينة المرأة العادية. محاولتي هي أن أقول إنها تعيش القوة كما تعيش الضعف، وتشعر بالخوف كما تشعر بالشجاعة، وقدرتها تتركز في التجاوز، تجاوز الماضي، وهذه القدرة يتمتع بها الإنسان العادي. سألني الشاعر فاروق شوشة في أمسية ثقافية: ما هو أفضل ما في «أوراق شخصية»؟ أجبته: «قدرة الإنسان على التجاوز. تجاوز الفقد، تجاوز الفشل، تجاوز الضياع، تجاوز الإنسان لكل ما يفقد مادياً كان أو معنوياً، وقدرته على مواصلة المسيرة. في هذا الكتاب أغني مجد الإنسان متمثلاً في قدرته على التكيّف،

وعلى التجاوز.

* قلتِ في شهادة لك، إن الحرية كانت المنبع الأول للكتابة عندكِ، كانت المحرك من جهة والمقصد من جهة أخرى؟

- فكرة الحرية هي التي سكنتني وبقوة، حتى قبل أن أدخل معترك العمل السياسي وقبل أن أفهم السياسة. إن طريقة تربية البنت، بالمقارنة مع تربية «الولد»، تخلق عندها شعوراً بأن على الإنسان، مهما كانت الظروف التي يمر بها، أن يحقق ذاته، ولو كان هذا التحقيق يعني التمرد على ما هو قائم. وقد ارتبط خط السعي إلى الحرية الفردية عندي بخط الحرية الوطنية والبحث عن المساواة. هنا ارتبط العام والخاص، وما زال هذان البحثان مستمرين. وكما قلتُ مرة إن الدنيا تبتلينا بالتجربة، وطالما كنا قادرين على تجاوز التجربة ووعي سلبياتها وإيجابياتها فنحن نعيش. ولكن حين نتوقف عن ذلك نموت موتاً معنوياً. في مشروعي الكبير هناك، باستمرار، إثبات حريتي في جميع المناسبات، وفي وجه كل المظالم التي تقع على الناس، وفي مواجهة كل ألوان القهر التي تحيق بالإنسان من المهد إلى اللحد. وهذه هي القيمة الرئيسية في روايتي «صاحب البيت» كما أظن.

* ألم يكن هذا الموقف في الحياة وفي العمل السياسي يتطلب الكثير من الصلابة، والكثير من الجرأة؟

- لم يكن يتطلب الكثير من القوة بل من القدرة على تحويل الضعف إلى قوة (تضحك).

* كيف يكون تحويل الضعف إلى قوة؟

- سأعطيكِ مثالاً: مررتُ عام 1981، وأنا في الثامنة والخمسين من عمري، بتجربة السجن، وكان يمكن لها أن تعطلني نهائياً، في سن يحتاج الإنسان فيها إلى نوع من الراحة والعناية. بدلاً من أن تحطمني هذه التجربة بنتني وجعلتني أستعيد ثقتي بنفسي تماماً، لأنني استطعت أن أتكيّف معها وأن أتغلب على مخاوفي.

* ولكنكِ استطعتِ وقوف هذا الموقف لأنك تملكين القوة والتجربة والوعي، تملكين كلّ ما هو ضروري للصمود في حالة كهذه؟

- ما أريد قوله هو أن هذه القوة ليست معطاةً، ليست ممنوحةً ولكنها أمرٌ يسعى الإنسان للوصول إليه حياته كلها.

* وأنا أقرأ صفحات طفولتك وصباك في «أوراق شخصية» تذكرتُ ما كتبته الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان عن هذه الفترة من حياتها في سيرتها «رحلة جبلية. رحلة صعبة» وفرضت المقارنة نفسها وبخاصة بين بيئتيكما: نكتشف أن وجودك في محيط متفتح فكرياً ومتحرر إجتماعياً أعفاك من كثير من «حروب الإستنزاف» التي كان على طوقان أن تخوضها صغيرةً، كي تتعلم مثلاً، كي تخرج من البيت، كيلا تتحجب..؟

- للأسف لم أقرأ كتاب فدوى طوقان. على كل حال، أنا كنت محظوظة جداً لأن الفترة التاريخية التي كبرت فيها كانت فترة مد سلمي، وهذا معناه أنها مليئة بالقيم الإيجابية والجميلة، لا بالنسبة للرجل فحسب، بل بالنسبة للمرأة أيضاً. وفي هذه الأثناء منحني الله بيئة متنورة. توفي والدي وأنا في الثانية عشرة من عمري وتولى تربيتي أخواي عبد الفتاح ومحمد، وكانا متفتحين ويهتمّان بالحركة الوطنية وبمساواة المرأة مع الرجل. كان تفكيرهما تقدمياً ولذلك أعتبر نفسي محظوظة.

* هل يمكن أن نعتبر أن انعتاقك من مشاكل «القرن التاسع عشر» هذه هو الذي يسرّ عليك أن تمشي أبعد في طريق التحرر الإجتماعي والفكري؟

- كنا نملك حق التعليم وحق العمل وحق المناقشة وحق المعرفة و.. كل هذه كانت مكفولة. الحق الوحيد الذي كان علينا أن نعمل من أجل الوصول إليه هو حق الحركة. أن تستطيع الواحدة منا أن تخرج دون أن تقول أين هي ذاهبة ومتى ستعود. حق الحركة هذا كان صعباً وقد ناضلنا للوصول إليه ووصلنا. لذلك تنظرُ الطليعة التي حققت هذا إلى ما يحدث الآن بحزن شديد. كنا نعتقد أن الجيل الذي سيأتي بعدنا من النساء سيحقق حق الفكر، حق الدخول في ميادين جديدة، حق اقتحام مناطق محظورة، حق التفكير النقدي.. للأسف لم يحصل هذا.

* بالعكس. حصل نكوص وعودة إلى الوراء؟

- نعم. للأسف.

* كيف تفسرين ما يحدث الآن؟

- «ياه دي حكاية طويلة قوي». العالم كله يتجه إلى اليمين. ومصر مرت بنكسات فظيعة.

* في سيرتك الذاتية نكتشف حساسية عالية في التلقي: تلقي الناس، الطبيعة، الأمكنة، الأحداث؛ بدأت منذ الطفولة واستمرت. لا بدّ أنها مصدر عذاب يومي..

- (مقاطعة) ومصدر ثراء أيضاً. من دون هذه الحساسية في التلقي وفي الإتصال بالآخرين لا يمكن لكِ أن تكوني كاتبة.

* أعود بذاكرتي إلى الصفحات التي تلتقين فيها، طفلة، بزائر جاء إلى بيتكم هو الشاعر الهمشري الذي مات شاباً. ربما كانت المرة الأولى التي تعيشين فيها ما سميته «لحظة المطلق». والغريب أنكِ أدركتِ، منذ البداية ربما، جمالها وخطرها في وقت واحد؟

- تنبهت إلى خطورة هذا عبر الحياة نفسها ومن خلالها. أعتقد أنني طلبت من الحياة أكثر مما يمكن أن تعطيه الحياة، وطلبتُ من علاقات إنسانية، سمتُها التغير والتبدل، الثبات. بدلاً من الرضا بالنسبية في الأشياء سعيتُ، غير واعية، إلى إطلاقها، أي إلى أن تكون مطلقة: الحب المطلق والصداقة المطلقة والتفاهم المطلق و.. و.. أقول في الكتاب مثلاً «إن الحب كان يعني لي أن أفني نفسي في مطلق من المطلقات». وهذا هو الطريق الأكيد للتعاسة. (تضحك) لأن الحبّ الحقيقي لا يحتاج إلى ذوبان شخص في الآخر ولا لضياع شخص في الآخر، ولكنه يتطلب «نديّة» بين الرجل والمرأة، ويتطلب تثبيتاً للذات لكليهما.

* في نمط العلاقات الإجتماعية التي نعيشها لا المرأة تعرف كيف تكون نداً للرجل، ولا الرجل يقبل أن تكون هكذا. لكل منهما دوره المرسوم مسبقاً في تسميم ما بينهما. أنتِ عشتِ التجربتين: تجربة الذوبان وتجربة التساوي؟

- المهم أن تعي المرأة هذه العملية المدمرة. وهذا هو الهدف في قصة «الشيخوخة». توضيح الفرق بين الحب والرغبة في التملك، بين إستقلالية الطرفين واعتماد طرف على الآخر إعتماداً كلياً يلغي شخصيته تماماً. أنا أردت المطلق لأني كنت أريد تحقيق المستحيل.

* ولكن هذا هو سبب غنى حياتك كما أتصور. لو قبل الواحد منا بالنسبية منذ بداية الطريق لصرنا.. مثل الأمريكان..

- (تضحك ضحكة عالية)..

* أولئك الذين يولدون نسبيين مريعين تماماً. ربما كان علينا أن نكون مثاليين وطهرانيين ومُطلقين و.. قبل أن تجبرنا الحياة على قبول النسبية؟

- لقد اعتقدتُ في فترة من الفترات أنه من الأفضل للإنسان أن يولد نسبياً وأن تمر عليه مرحلة الشباب ومرحلة الأحلام الكبيرة والتطلعات وحالة الحلم دون أن يشعر بها.

* يبدو أننا تحولنا إلى غالبية نسبية، إنها هي السائدة الآن.

- نعم. صحيح.

* وأنا أقرأك يخطر لي دوماً أنّ لديك إحساساً مبكراً جداً بالشيخوخة. من أين أتى هذا الإحساس؟

- هذا الإحساس موجود عند كل امرأة، كل امرأة تخفيه على طريقتها.

* ولكنه كان مبكراً جداً عندك؟

- الشيخوخة عندي متصلة بانعدام الفعل. كلّ ما يثبت وجود الإنسان مرة وثانية وثالثة عبر عمل ما وكل حوار مع المجتمع وكل تواصل مع الآخرين دليلٌ على أننا بعيدون عن الشيخوخة، بغض النظر عن السن. نشيخ عندما يتم الإستغناء عنّا، عندما لا يرغب أحد في وجودنا ولا يسعى إليه. نشيخ عندما نتوقف عن مداحرة الحياة.

* مررت بعد روايتك الأولى «الباب المفتوح» بمرحلة همود إبداعي، ربما كان سبباً في الإحساس بالشيخوخة عبر انعدام الفعل. كنت تكتبين، كما اكتشفنا من بعد، دون أن تنشري؟

ـ كنت أكتب دون أن تكتمل مشاريعي الكتابية. وهذه نقطة أخرى مرتبطة بالسعي نحو المطلق. أريد الأفضل والأكثر إكتمالاً دائماً. كنت أكتب فصلاً إبداعياً وأكتب عنه فصلاً نقدياً. (تضحك). كنت أسعى إلى مطلق «ما كنتش قدّه».

* أحسُّ أحياناً وأنا أقرأك أنه كان يمكن لي أن أكتب كلماتك، أنني عشتُ يوماً هذه اللحظات، هذه المواقف، هذه المشاعر. لستُ وحدي. لا بدّ أن الكثيرات، من أجيال مختلفة، يشاركنني هذا الإحساس؟

ـ أنا سعيدة جداً بكلامك. ما تقولينه هو غاية أملي من الكتابة: أن آخذ القارىء معي حيثما أذهب، وأن أوصل له رؤيتي في الحياة. لماذا؟ لأن لدي شعوراً بأن رؤيتي للحياة ليست عادية، إنها مختلفة، إنها تفصلني عن الآخرين. عندما أكتب وأبلور رؤيتي للحياة وأسمع كلاماً كهذا الذي تقولينه تنكسر وحدتي وأنتمي وأشعر أنني لستُ وحدي في رؤيتي للحياة.

* عندما أقرأ جملة مثل «على الحافة الضيقة التي لا تتسع لقدم إنسانٍ أردتُ دائماً أن أقفَ» في قصتك «الرسالة» من مجموعة «الشيخوخة»، ينبثق نورٌ في رأسي، نوع من صدمة كهربائية؟

ـ هذا هو طلب المستحيل. لم يسألني أحد عن هذه الجملة قبلك. إنها ليست صورة بلاغية أو طريقة في التعبير الفني. كان «الفصل» في الطابق الثالث وكانت هناك حافة صغيرة أشتهي دائماً أن أقف عليها، «أتجنن» كي أقف عليها. ثم أفعلها. (تضحك).

* النضال السياسي كان أيضاً شيئاً أساسياً في حياتك. كيف تنظرين إليه الآن؟

ـ النضال السياسي في الأربعينيات، في فترة المد الثوري، من 46 ـ 47 وحتى عام 52 هو الذي أقامني على قدمي، وأمدني بالشجاعة الضرورية وبالصلابة اللازمة لاستمرار الحياة. أنا، كما أقول دائماً، ولدتُ من عباءة الجماهير المناضلة. هناك نقطة أخرى لم أقلها من قبل وسأقولها لك: أنا إنسانة حادة المشاعر، قلقة، متدفقة الأحاسيس، ويمكن أن أصل في أحاسيسي ومشاعري إلى درجة الجنون. النضال السياسي هو الذي أعطاني شحنة العقلانية التي أحتاج إليها لأوازن بين تدفقي العاطفي المتوقّد كالبركان وضرورة الإستمرار في الحياة.

* تؤكدين في كتاباتك على حجم تأثير السياسة في حياتنا الخاصة، وكيف يمكن للإختلاف الأيديولوجي

أن يبقى حاجزاً بين عاشقين وأن يفتت علاقتهما شيئاً فشيئاً؟

ـ هناك أيضاً الإحساس بالذنب. وهو إحساس مرعب.

* عشتِ هذا في فترة من حياتك؟

ـ عندما أحسستُ أنني أحيد عن الدرب الذي مشيت عليه عمري كله، من أجل ما يسمى علاقة حب، لا تعطيني حتى الإشباع النفسي. لم أتغير فكراً، ولكنني تقاعست عن العمل مبتعدةً عن نبض الشارع المصري، ولم أعد إليه إلا بعد هزيمة 1967.

* في قصة «الشيخوخة» تصوير للعلاقة بين الأم والإبنة. الإرتباط المرضي وكيفية الوصول إلى «البتر الصحي» الضروري لتوازن الطرفين. وفيها تتحدثين عن «الرغبة المرَضية في تعرية الذات». لماذا تعتبرينها مرَضيّة؟

ـ تعرية الذات جزء من الرغبة المرضية في الضياع في الآخر الذي نحبه. لأنكِ تريدين أن تتوحدي مع الآخر تريدينه أن يراك في حالاتك كلها. لا تريدين أن تخفي عنه أي جانب من جوانب حياتك.

* ربما كان علينا أن نحتفظ بتعرية الذات للكتابة فقط؟

ـ نعم. ولذلك اعتبرتها في المواقف الأخرى، رغبة مرضية. (تضحك).

* كان الدكتور لويس عوض يسميك «الماركسية المسخسخة». ماذا رأى من أعراض هذه السخسخة؟

ـ (تضحك) الضحكة ربما.

* هل كنتِ تضحكين هكذا أيام النضال السياسي وفي أثناء الإجتماعات الحزبية؟

ـ لقد خرقت كلّ ما هو تقليدي. (تضحك). لم آخذ نفسي بجدية في وقت من الأوقات، ولم امتلىء بالرضا الفظيع عن الذات أبداً.

* تفتتحين «حملة تفتيش» بالموت، موت أخيك في لندن مصاباً بالسرطان، ونكتشف معكِ أن علينا أن نعيش تجارب من هذا النوع كي نكبر وكي ننضج؟

- هذا ينطبق على كل تجربة من تجارب الفقد بما فيها الموت. إنها تعلمنا أن الحياة ليست غادرة ولا تسخر من جهود الإنسان، وأنها ليست أياماً متقلبة ولكنها يمكن أن تكون إيجابية وفاعلة إذا ما تطلعنا للتجربة، ناظرين إلى الخلف، لا لنشفق على أنفسنا بل لتملّك ماضينا وللتحكّم في تملك هذا الماضي.

* هل أفضل طريقة لتملك الماضي هي الكتابة؟

- طبعاً.

* وكتابة المرأة، ما رأيك في كل المناقشات المثارة حولها لنفيها أو تأكيدها؟

- أنا شخصياً، وبرغم وجود عناصر ذاتية كثيرة في كتابتي، لا أكتب كتابة نسائية، لا أعتقد ذلك. ولا أعتقد أنّ أي إنسان يكتب كتابة نسائية، وإلا علينا أن نقول إن الرجل يكتب كتابة رجالية. بمدى ما تظهر شخصية الإنسان في العمل الأدبي تظهر المرأة أو يظهر الرجل. الأدب يعني نقل التجربة الخاصة إلى تجربة عامة تتمتع بالجانب الجمالي، وتمتع القارىء بهذا. إذا بقيت الكتابة محصورة في «آه يا حبيبي، وآه ياللي فاتني..» ولم تتحوّل العناصر الذاتية إلى عناصر موضوعية ذات دلالة، ولم تتحول الحالة الخصوصية إلى حالة عالمية، تبقى بعيداً عن مستوى الأدب.

* ألا يمكن أن نقول «كتابة المرأة» كما نسمي أدب كل أقلية مثل «أدب السود» مثلاً؟

- سأقول لكِ: كوني امرأة لا بد أن ينعكس على عملي الأدبي. لا أستطيع أن أفرّ من هذه الحكاية وإلاّ كنت مزيّفة. ولكنّ هذا شيء وأن أرفع سلاحاً ضد الرجل، وأن أتمرد من أجل التمرد، وكل «الكلام الفارغ» الذي تقوله الحركات النسوية فهو شيء آخر.

* أنتِ التي عشتِ فترات تدفق المجتمع المصري، كيف ترين ما يعيشه الآن هذا المجتمع من تحولات؟

ـ أرى هذا المجتمع يدخل في دور ردة، في دور تآكل، في دور ضياع. إن لم تكن فيه الحركات الأصولية متمكنة ومسيطرة فهي تتمكن وتسيطر بمنطقها، وهذا يشكّل خطورة كبيرة، لأن منطق هذه الجماعات، بصرف النظر عن الحركات الإرهابية، منتشر في كثير من الطبقات الوسطى ويقف سداً في وجه محاولات التنوير.

* ما هو دور المثقفين الذين يعيشون هذا الخطر الأصولي تهديداً لحياتهم أحياناً، وهل يمارَس هذا الدور؟

ـ لا يمارَس هذا الدور، لأسباب عدة. يُمارَس من قبل فئات طليعية فقط، لا من جانب المثقفين بشكل عام، لأن المجتمع محصور في الأزمة الإقتصادية، في الغلاء، في المشاكل اليومية.

* والطريقة التي تقف فيها السلطة من هذا التيار؟

ـ غير كافية، لأنها تعتمد على المواجهة الأمنية أكثر مما تعتمد على المواجهة السياسية، ولا تستطيع أن تواجه هذه المشكلة السياسية لأن هذا معناه القضاء على مشكلة البطالة، القضاء على مشكلة الغلاء، على مشكلة أزمة السكن وما إلى ذلك.

* ماذا تكتبين الآن؟

ـ أعد للنشر بالعربية أبحاثاً كنت قد كتبتها باللغة الإنجليزية، عن كتّاب مثل أرنست همنچواي ولورنس داريل..

* وكنز الكتابات القديمة، ماذا بقي منه؟

ـ لديّ مذكرات في السجن، سأنشرها قريباً.

رد على تعقيب محمود كيال على مقالة «الأدب الإسرائيلي وأزمة المصطلح»

الأزمة حقيقية، واستخدام المصطلح لا يلغي مشروعية التساؤلات

صلاح حزيّن

أسعدني حقاً قراءة التعقيب الذي قدمه الأستاذ محمود كيال على مقالي الذي كان نشر في العدد الثاني من مجلة «مشارف». وكان من سوء حظي أن العدد السادس من «مشارف»، والذي نُشر فيه تعقيب الأستاذ كيال، لم يصلني إلاّ في أواسط شهر نيسان الماضي رغم صدوره في كانون الثاني من العام 1996، فقد تأخر دخول العدد إلى الأردن مما جعلني أستعين بالأصدقاء في فلسطين لإيصاله لي ولو بعد حين.

ولا يقلل من سعادتي هذه التهم التي وجهها لي «بعرض الدراسات العربية التي عالجت موضوع الأدب العبري الحديث» في «صورة مشوهة وجزئية» («مشارف» - العدد 6 - ص145) وبأنني لم أنصف «مجموعة من الباحثين الذين يمكن اعتبارهم الرعيل الأول من دارسي الأدب العبري» («مشارف» - ص146) وبأنني تجنيت على بعض الأبحاث حينما حذفت «بعض الكلمات من عناوينها» («مشارف» - ص146)، وهي إتهامات سأفترض أن دافعها هو الحماس والرغبة في الكمال وليس أي شيء آخر.

لقد ناقش الأستاذ كيال مقالتي المذكورة وكأنه يناقش رسالة جامعية لأحد الطلبة متسائلاً عن كل كلمة سقطت من عنوان، وكل كتاب لم يرد ذكره، وكل مقالة بحثت الموضوع من قبل. وربما رأى الأستاذ كيال أن هذه الطريقة هي المثالية لبحث موضوع على هذه الدرجة من الحساسية، وهذا حقه. وكان في إمكاني أن أجيب عن كل من هذه التساؤلات إجابات شافية لكن هذا سيجعل النقاش يبدو فردياً لا يهم سوانا نحن الإثنين. ففي اعتقادي أن المهم في الأمر هنا هو وجهة النظر المطروحة، وليس كلمة سقطت هنا أو هناك، وغير ذلك من ملاحظات تبقى - على أهميتها - هامشية في هذا المقام.

ولأنني لا أود تفويت فرصة مناقشة جدية لموضوع جدي فإنني سأتجاوز كل التهم التي كالها لي

الأستاذ كيال وأنفذ إلى صلب الموضوع. وصلب الموضوع هو المصطلح الذي أرى أنه أكثر دقة في وصف الأدب الذي ينتجه أدباء إسرائيل والذي اقترحت أن يكون «الأدب الإسرائيلي» فيما رأى آخرون غير ذلك. أما الأستاذ كيال فإنه يرى أنه ليست هناك أزمة تتعلق بالمصطلح بل هناك «إفتعال لأزمة». وهذا ما يشير إليه العنوان الذي أختاره الأستاذ كيال للتعقيب على مقالتي، والذي صيغ ليعطي هذا المعنى تحديداً: «أزمة المصطلح - أهي أزمة حقيقية؟ أم هي أزمة مفتعلة؟».

هذا هو جوهر النقاش إذن. أنا أرى أن هناك أزمة حقيقية تتعلق بالمصطلح المذكور، والأستاذ كيال يرى أن هذه الأزمة مفتعلة. وحتى لا يظن قارىء أن عنوان مقالة كيال لا تعكس فحواها بدقة، فإن كيال يزيد هذا الأمر وضوحاً حين يعترض على تحفظي، مع الأستاذين فؤاد حسنين علي وأيمن رفعت على مصطلح الأدب العبري بقوله «ولا أرى حاجة لمناقشة هذه التحفظات لما بينها من تناقض ولأنها تفتعل أزمة وجدلاً عقيمين» (ص150).

ويمضي قائلاً إن الأزمة الحقيقية «لم تكن أزمة مصطلح وإنما أزمة ارتبطت بالموقف من الأدب العبري، وهو موقف له جذوره التاريخية وأبعاده السياسية التي لا تخفى على القارىء» (ص150).

الأستاذ كيال ينفي وجود أزمة مصطلح كما رأينا من صياغة العنوان، ومن الإستشهادات التي أوردناها من مقاله. غير أن كيال لا يتركنا كثيراً قبل أن يقوم هو بالرد على نفسه مؤكداً أن هناك أزمة حقيقية وليست مفتعلة.

يقول كيال: «لم يلتفت حزين إلى عدد من الظواهر التي تتجلى من خلالها إشكالية إستخدام المصطلحات...» (ص148). ولا يتركنا نفكر فيما يمكن أن تعنيه كلمة «إشكالية» حين يبدأ في سرد تلك الظواهر التي يقول إنها «تشير إلى مدى العشوائية وعدم الموضوعية في اختيار المصطلحات» (ص148). فماذا يكون هذا كله غير تعبير عن أزمة حقيقية في «اختيار المصطلحات»؟!

ثم يقول إن «بعض الباحثين حاولوا تحديد ضوابط لاستخدام المصطلحات» وذلك على رغم ما في «هذه المحاولات من تهرب من مواجهة مشكلة فوضى المصطلحات» (ص150). ويضيف «ولعل ما قام به حزين من رفض لبعض المصطلحات يعتبر خطوة هامة في سبيل تخليص الدراسات العربية من دوامة المصطلحات» (ص151).

ونقف لنتساءل عما يمكن أن تعنيه التعابير التي استخدمها كيال مثل «دوامة المصطلحات» ووجود «إشكالية في استخدام المصطلحات» و«فوضى المصطلحات» و«العشوائية وعدم الموضوعية في اختيار المصطلحات». وهل تعني كل هذه التعابير شيئاً غير أن هناك أزمة مصطلح؟ وأنها أزمة حقيقية وليست مفتعلة؟

غير أن ما يذكره كيال في الفقرة الأخيرة من مقالته يقدم إجابة صريحة على ما كان نفاه من وجود أزمة في المصطلح، إذ يقول «بقي علينا أن نشير إلى أن هناك وجهين لأزمة المصطلح...» (ص151). إذن

فهناك أزمة، ولها وجهان. وهي أزمة حقيقية وليست مفتعلة.

بل إن كيال، وبعد أن يؤكد ذلك مداورة مرة وبصراحة مرة أخرى، يقدم لنا إسهاماً جيداً يثري موضوع «أزمة المصطلح» حقاً حين يقدم لنا رصداً لعدد من الظواهر الناجمة عن هذه الأزمة مثل «عدم إلتزام كثير من الأبحاث بمصطلح ثابت داخل نفس الدراسة» و«إن المصطلح الواحد قد يستخدم للتحدث عن ظاهرتين أدبيتين مختلفتين» ويستنتج أن «هذه الظواهر تشير إلى مدى العشوائية وعدم الموضوعية في اختيار المصطلحات...» (ص148). وهذه كلها ولا شك إضافات أثرت الموضوع لكنها جاءت لتؤكد عكس ما حاول الأستاذ كيال أن ينفيه بالقول أن أزمة المصطلح مفتعلة وليست حقيقية.

والطريف أن إستنتاج الأستاذ كيال بأن الظواهر التي أوردها «تشير إلى مدى العشوائية وعدم الموضوعية في اختيار المصطلحات» هو إستنتاج لا يختلف في غير الصياغة عما حاولت أن أناقشه في بحثي المنشور في العدد الثاني من «مشارف»، وأعني بذلك التخبط في استخدام المصطلحات، وهو ما عبر عنه عنوان البحث «أزمة المصطلح»، غير أنني عممت الأزمة على الجانبين العربي والإسرائيلي ولم أقصرها على الجانب العربي. وسأعود إلى هذه النقطة فيما بعد.

ومع تقديري للجهد الذي بذله كيال في رصد الظواهر فإن ما يهمني هو الإستنتاج نفسه وليس رصد الظواهر التي يمكن إضافة المزيد إليها والتوسع في مناقشة ما هو مذكور منها.

الأمر الطريف الآخر هو أن الأستاذ كيال يكمل إستنتاجه المشار إليه سابقاً برد «العشوائية وعدم الموضوعية في إختيار المصطلحات» إلى «تحكم إعتبارات سياسية وتجارية في هذا الاختيار» (ص148). ووجه الطرافة هو أنني، وفي دراستي موضع النقاش، قد أسهبت في تحليل الجانب السياسي بوصفه جزءاً من المواقف الأيديولوجية لدى الطرفين العربي والإسرائيلي. ويمثل هذا الجانب الجهد الرئيسي من الدراسة. أما الجانب الآخر فهو الدعوة إلى إبعاد السياسة والأيديولوجيا عن البحث العلمي وتسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية، وهذا جوهر دعوتي إلى إطلاق صفة «الأدب الإسرائيلي» على الأدب المكتوب في إسرائيل، حتى لو لم يتفق معي في ذلك الأستاذ كيال.

ورغم أن مقالتي تقترح إطلاق صفة الإسرائيلي على الأدب الذي ينتجه أدباء إسرائيل، في الوقت الذي يقترح آخرون إستخدام مصطلحات مثل «الأدب الصهيوني» و«الأدب العبري» و«الأدب اليهودي» فإن الأستاذ كيال يستمر في انتقاد الباحثين العرب لأنهم «لا يقترحون بديلاً ثابتاً ومتفقاً عليه لتسمية هذا الأدب» (ص150). وينسى كيال أن التسميات المختلفة التي أشرت إليها هي في جوهرها إقتراحات لتسمية هذا الأدب، ولكن لأنها إقتراحات تنبع من منطلقات أيديولوجية أو سياسية أو غيرها، فإنها لم تلق قبولاً تاماً مما أدى إلى «أزمة المصطلح» التي حاولت التصدي لها في مقالتي («مشارف»، العدد 2) مثلما حاول آخرون بحثها في مقالات وكتب أخرى بوصفها قضية

إشكالية.

غير أن الأستاذ كيال الذي يعيب على الباحثين العرب عدم إقتراح «بديل ثابت ومتفق عليه لتسمية هذا الأدب» لا يقترح بدوره مثل هذا البديل «الثابت» و«المتفق عليه»، على الرغم من أن مقالته تشير إلى تحبيذه إستخدام مصطلح «الأدب العبري»، وإن لم يذكر ذلك صراحة.

المهم هنا، هو أن هناك أزمة في المصطلح الذي يمكن أن يتفق عليه في وصف الأدب الذي ينتجه أدباء إسرائيل. وهي أزمة حقيقية وليست مفتعلة كما رأينا، وهناك محاولات واجتهادات واقتراحات للوصول إلى إتفاق عام وليس إجماعياً في هذا الشأن. وما مقالتي سوى جهد في هذا المجال.

وعودة إلى الأدب الذي اقترحت مقالتي تسميته بالإسرائيلي فإنني أرى أن هذا الأدب المكتوب أساساً، وليس حصراً، باللغة العبرية نشأ في النصف الثاني من القرن الماضي في أوروبا، في وقت كانت فيه عملية الإحياء القومي اليهودي في بداياتها، وكانت عملية إحياء اللغة العبرية وتحديثها جزءاً من عملية الإحياء القومي تلك. ومضى زمن في القرن الماضي كان فيه الأدب المكتوب بالعبرية جزءاً من الأدب الذي تنتجه أوروبا. لكن هذا بدأ في التغير في عشرينات القرن الجاري حيث تحول الأدب العبري من أدب يكتبه اليهود في أوروبا إلى أدب يكتبه اليهود في فلسطين، وهو نفسه الأدب الذي واصل كتابته هؤلاء وغيرهم من الأجيال الجديدة عندما قامت إسرائيل وتحولت إلى كيان سياسي واجتماعي مستقل أقامه أساساً يهود العالم الذين هاجروا إلى فلسطين منذ أواخر القرن الماضي.

ولقد تزامن هذا كله مع حقيقة أن الأدب المكتوب بالعبرية بدأ في الإضمحلال داخل أوروبا في الوقت الذي أخذ يزدهر في فلسطين، حتى تركزت الكتابة العبرية أخيراً فيها واختفت من أنحاء العالم الأخرى.

وأود أن أذكر هنا أن الأدب الذي تشكل ثم ازدهر في إسرائيل لم تعد تجمعه بالأدب العبري الأوروبي سوى اللغة المشتركة وهي العبرية. فلقد بدأ هذا الأدب يمتلك سمات خاصة وملازمة له أصبحت تميزه عن غيره من آداب العالم، وهو تميز كان يزداد كلما تقدم الزمن وامتلك هذا الأدب خصوصية أكبر إلى أن تبلور أخيراً بوصفه أدباً ينتجه المجتمع الإسرائيلي الذي أصبح له حركته وديناميّته وأساليبه ومدارسه. كما أصبح له مؤسساته ورموزه وله مشاكله ومطامحه ومخاوفه وهواجسه وحقائقه وأساطيره. وهذه العناصر هي مادة هذا الأدب وهي موضوعاته، وهي أهم بكثير من عنصر اللغة الذي يجمع هذا الأدب بالأدب العبري الذي كان نتاجاً أوروبياً خالصاً كما ذكرنا.

وغني عن القول إن هذه العناصر المكونة للأدب الجديد أخذت تبتعد رويداً رويداً عن الأدب العبري الأوروبي حتى انفصلت عنه وأصبحت العناصر المعبرة عن المجتمع الجديد، وهو المجتمع

الإسرائيلي، في الوقت الذي انتهت فيه الكتابة بالعبرية في بلاد العالم الأخرى. وقد كان هذا ما دفع ليون إسرائيل يودكين إلى تسمية الفصل الأخير في كتابه الأدب اليهودي والهوية في القرن العشرين «بداية جديدة: الأدب الإسرائيلي» ويجمل رأيه في هذا الصدد بقوله «إن الأدب العبري أصبح يعبر عن شعب مستقل يعيش على أرضه، وليس عن مصالح جماعات صغيرة تعيش في بلاد غريبة لا يشكل اليهود فيها سوى أقلية يمكن التسامح معها»(1).

وفي إمكاننا طرح سؤال جدي حول ما يجمع أدب عاموس عوز مثلاً بأدب إحاد هعام، وأدب سامي ميخائيل بأدب شالوم عليخم بل وشعر داليا رابيكوفيتش بشعر حاييم نحمان بيالك الذي كان قد تجاوز الخمسين من عمره وكتب أعماله الشعرية الرئيسية حين استقر في فلسطين؟ إن ما يجمع أدب هؤلاء جميعاً هو اللغة العبرية، لكن هناك ما يجمع بين كتّاب إسرائيل المعاصرين الآن ما هو أكثر من اللغة. هناك الهاجس الفردي والهم الوجودي والقلق الذي يحيق بمواطني دولة لم تتوقف عن خوض الحروب، والتساؤل عن مصير العلاقة مع العربي الذي يصطدم به الإسرائيلي أينما ذهب. هذه كلها وغيرها كثير تجمع بين نتاجات الكتّاب الإسرائيليين بمن في ذلك أكثرهم خصوصية. وكل هذا غير موجود في الأدب العبري الأوروبي.

وتجمع بين هؤلاء الكتّاب الإسرائيليين أيضاً اللغة العبرية بوصفها أداة التعبير الأدبي وحاضنة التراث الثقافي اليهودي منذ التوراة. غير أن هذه اللغة ليست أداة التعبير الأدبي الوحيدة في إسرائيل، فهناك من يكتب بالإنجليزية ولا يزال، مثل ياعيل دايان. وهناك من يكتب بالعربية وما زال مصراً على ذلك، مثل سمير نقاش. بل إن هناك عرباً يستخدمون اللغة العبرية مثل أنطون شماس ونعيم عرايدي وسهام داوود. وربما يضيف الأستاذ كيال إلى هؤلاء كتّاباً عرباً آخرين فاتني ذكرهم يكتبون بالعبرية، أو كتّاباً إسرائيليين آخرين يستخدمون لغات أخرى. فليس هناك سوى القليل من المجتمعات التي يعبر أدبها عن همومها ومشاكلها بلغة واحدة خاصة وأننا نعيش عصر التعدد الثقافي في ضمن أمور أخرى. ولعل من المناسب هنا أن أستشهد بما قاله ناقد إسرائيلي لم يسمه الصحفي الأمريكي توماس فريدمان، نقل عنه أنه وصف رواية أنطون شماس («عربسك») بأنها أول رواية إسرائيلية حقيقية. وهو لم يقصد هنا اللغة العبرية بل تجسد السمات الإسرائيلية فيها.

إن هذا بالطبع لا يعني عدم وجود إستثناءات لهذه القاعدة العامة ولا يعني الإجابة الناجزة والقطعية عن كل الأسئلة التي يمكن أن تثار في هذا المجال، ومنها تلك التي أثارها الأستاذ كيال حول «الأدباء الذين كتبوا بالعبرية قبل وبعد قيام الدولة وهل كانوا يكتبون أدباً عبرياً ثم أصبحوا يكتبون أدباً إسرائيلياً» (ص149). فهذا ليس سوى واحد من عدد هائل من الأسئلة التي ستظل تثار حول معظم آداب العالم بما في ذلك الأدب الإسرائيلي الذي ربما كان لديه من الإشكاليات أكثر من أي أدب آخر، وذلك بسبب تنوّع العناصر التي أسهمت في قيام إسرائيل نفسها وتعددها واختلافها،

بل وتنافرها.

فإسرائيل دولة حديثة وعصرية قامت على أسس دينية وأيديولوجية، والحركة الصهيونية نبت أوروبي أكيد، لكن أعداداً كبيرة من سكان إسرائيل أتوا إليها من دول شرقية لم تعرف الحركة الصهيونية. وفي الوقت الذي أحضر فيه المستوطنون اليهود الأوائل فنون الكتابة الأدبية من أوروبا فإن كتّاباً وأدباء آخرين جاؤوا إلى إسرائيل من جميع أنحاء العالم وكتبوا بلغات مختلفة لتندمج هذه التقاليد الكتابية كلها وتكوّن أدباً جديداً يختلف عن الأدب الأوروبي كما يختلف عن آداب شعوب المنطقة العربية التي قامت إسرائيل في وسطها.

لهذا كله فإن هناك أسئلة عديدة أخرى تبقى بلا إجابة فيما يتعلق بهذا الأدب. فماذا عن كاتب مثل سمير نقاش اليهودي العراقي الذي يكتب في إسرائيل «قصصاً عراقية» كما يحب أن يشير إلى أعماله، وأحداث هذه القصص والروايات في معظمها تدور في العراق، فهل أدبه عبري؟ أم هو عراقي؟ أم إسرائيلي؟ وبالطبع فإن من غير الحكمة التسرع في اختيار أحد هذه الأجوبة دون غيره فالمسألة ليست في العثور على إجابة قاطعة تسكت كل الأسئلة مرة وإلى الأبد. فمثل هذه الأسئلة سيبقى مثاراً دون أن يمنع ذلك إستخدام مصطلح كل ما يميزه هو أنه أكثر دقة في الوصف والتعبير من غيره، لكنه لا يجيب إجابة قاطعة عن كل الأسئلة.

ولقد اخترت مثال سمير نقاش دون غيره لأنه مثال صارخ في غرابته، غير أن هذا المثال ليس فريداً في آداب العالم، فأين نضع ناقداً مثل إدوارد سعيد أو مسرحياً مثل يوجين يونيسكو أو مثل جورج شحادة، أو شاعراً مثل صلاح ستيتية أو كاتباً مثل سلمان رشدي؟ وهل يجوز اعتبار الأدب الذي كتبه أدباء إيرلنديون بالإنجليزية إيرلندياً؟ أم يدرج ضمن إطار الأدب الإنجليزي؟ وهل يجوز لنا إستخدام تعابير فضفاضة في وصف أدب ما مثل أدب أمريكا اللاتينية؟ أو أدب منطقة الكاريبي؟ أو السوفييتي؟ أم يجب نسبته إلى بلد ما مثل الأدب البرازيلي أو المكسيكي أو الكوبي؟

إن هذه الأسئلة لا تنتقص من مشروعية الإجابة مثلما إن مشروعية إستخدام مصطلح «الأدب الإسرائيلي» لا تنتقص من الأسئلة التي أثارها كيال في تعقيبه على مقالتي. فلا شك أن هناك أزمة مصطلح في هذا المجال وما قدمته كان إقتراحاً رأيت أنه الأكثر دقة في وصف الأدب الذي تنتجه إسرائيل. وكل ما أرجوه هو أن أكون وفقت في عرض مبرراتي لاستخدام هذا المصطلح في مقالتي الأولى، وردي هذا على تعقيب الأستاذ محمود كيال.

(عمان، الأردن)

(1) Leon Israel Yudkin, Jewish Writing and Identity in the Twentieth Century, Croomhelm - London 1982, p. 142

رسالة حيفا

(من هشام نفّاع)

«الجار» الوحيد فاز بالجائزة

* مهرجان السينما في حيفا، عقد الشهر الفائت تحت إسم «جيران». وإذا كان أحد أهداف المهرجان ومنظميه، هو تأكيد الجيرة اليهودية - العربية، من جهة، والحوض - متوسطية من جهة أخرى، فإن تركيبة الأفلام المشاركة لم تساعد على ذلك.. وأبقت العنوان مسكيناً نوعاً ما.

فالفيلم العربي الوحيد الذي شارك، كان عربياً جزئياً. لأنه بمشاركة عربية/ فرنسية/ بلجيكية. ولكن قلة الحضور العربي في المهرجان، لم تمنع فوز الفيلم المذكور، «سلامات يا إبن العم» بجائزة «المرساة الذهبية»، الجائزة الأولى.

الفيلم الذي يصوّر مشاهده ويركّبها من زوايا متفائلة وساخرة، يحكي قصة جزائري جاء لزيارة إبن عمه في باريس. ليبدأ برحلة في «باريسية باريس»، وخاصة لدى المهاجرين، وحياتهم، ثقافتهم وفرحهم، موسيقاهم ومعاناتهم - بالأساس من العداء للغرباء والعنصرية.

مخرج الفيلم، مرزاق علواش، من أصل جزائري وهو مغترب يعيش في باريس، التي يحاول البحث في حياة الغرباء/ المهاجرين داخل ضواحيها وحواريها.

ويجدر بنا أن نشير إلى أن مهرجان السينما في حيفا، في السنوات السابقة، حظي بمشاركة عربية أوسع، وخاصة شمال - إفريقية. ولكن الرياح السياسية التي تهب على المنطقة من إسرائيل هذا العام، أبعدت سفن السينما العربية عن ميناء حيفا، الذي رفع أعلاماً غير التي رفعها في الأعوام القلّة السابقة..

وهنا يصح إيراد بعض مما قاله رئيس لجنة التحكيم، الكاتب سلمان ناطور، في كلمته الإختتامية

حول فيلم علواش: «حوض البحر المتوسط، تشكيلة الثقافات، ينعكس بشكل جمالي وقوي وصادق في هذا الفيلم وكذلك لقاء الثقافات الذي يتميز بالسحر والجمال، لكنه لا يخلو من العنف ورواسب الماضي» - ويبدو أن رواسب الماضي عادت لتطفو هذه السنة، لتعيد إنتاج نفسها حاضراً.. حاضر حضر في تركيبة الأفلام المشاركة في مهرجان حيفا!

■ «سلامات يا ابن العم» ■ إخراج: مرزاق علواش ■ سيناريو: مرزاق علواش وكارولين ثيثل ■ تصوير: پيير أيم، جورج ديان ■ مونتاج: دينيس دي كازابيانكا، ساقي بوتيلا ■ موسيقى: جاد المالح وميس حطو ■ تمثيل: حجالي بردي وآن جزيل غلاس ■ مدة الفيلم: 100 دقيقة ■ الفيلم باللغة الفرنسية ■

«مسرح عربي آخر»

* مهرجان «المسرح الآخر» في عكا هذا العام (السابع عشر)، ابتعد شيئاً ما عن أجوائه. فقد بدأ بمسيرة - بدأها بخطوة - تاركاً عكا القديمة - الفلسطينية وراءه.. وهذا على الرغم من أن عروض مسرحياته كانت في قلبها. ولكنها حصرت في مكان كأنه اقتُطع، وأحيط بالحراس وبأجواء قلّ فيها الحضور العربي - جمهوراً.

ولكن المسرحيتين العربيتين «حلم عربي» و«ليالي الحصاد» تقاسمتا جائزة أفضل مسرحية وأفضل إخراج. وقد جاء في تلخيص لجنة التحكيم أن «حلم عربي» هي جرأة بلغة مسرحية، غنية بواقع إجتماعي مركّب، ومليئة باللحظات المسرحية الساحرة. و«ليالي الحصاد» هي إبداع مسرحي واقعي، إنساني. فيه صدق في التمثيل، ومن خلال الموسيقى والحركة أعطت الفرقة متعة نادرة.

وكذلك صحيفة «هآرتس» العبرية رأت أمراً شبيهاً. فقد كتبت أن «الأمر الأهم في مهرجان عكا لهذا العام هو حقيقة أن أفضل مسرحيتين فيه، هما مسرحيتان عربيتان». وصحيفة «يديعوت أحرونوت» كتبت عن «حلم عربي» أنها «تجربة فنية من الدرجة الأولى».

■ «حلم عربي» ■ تأليف: روعي رشكس ■ فكرة وإخراج: موني يوسيف ■ تمثيل: خالد أبو علي، ميسرة مصري، إبراهيم قدورة، رابعة مرقس، أحمد طاهر، سحر فودي، أنيتا كثانغ بار - نتان، إبراهيم ميعاري، خليل قدورة، علي ظريف، محمود عدادا وعبدو متى ■

■ «ليالي الحصاد» ■ تأليف: الكاتب المصري محمود دياب ■ إعداد وإخراج: رياض مصاروة ■ تمثيل: خالد عواد، سعيد سلامة، ميلاد مطر، إلهام عرّاف، روضة سليمان، ميساء خميس، إياد شيتي، سمير جبران، عاصم زعبي، إيهاب زحالقة، مروان عوكل وسامر عازر ■

المسرح العربي في إسرائيل: غزارة في الإنتاج

* بدأت في نوفمبر الجاري عروض مسرحية «أكسدنت موت الفوضوي»، ثالث أعمال المسرح العربي في إسرائيل، الذي سيختتم سنة إنطلاقته الأولى بعد فترة وجيزة، أنجز خلالها حتى الآن ثلاثة أعمال هي: «الملك هو الملك»، «رابطة دم»، والعمل الراهن.

العمل الجديد عرّبه أنطون شمّاس عن «موت الفوضوي»، للإيطالي داريو فو. والمسرحية كما عرّفها المسرح العربي في نشرة صدرت عنه «تدور أحداثها في محطة الشرطة في ميلانو في أثناء التحقيق في موت فوضوي، قُتل أو انتحر في أثناء التحقيق معه.. ومجنون يتقمّص شخصية القاضي المحقق، ويكشف عن فساد وتلوّن الشرطة الإيطالية، والتي تمثّل حسب نظرة الكاتب داريو فو، السلطة بشكل عام.. والصحفية التي تصل في نهاية المسرحية، من المفترض أن تكشف حقيقة موت الفوضوي. فهل تنضم إلى المحقق المتنكر وتكشف الحقيقة؟ أم لصف الشرطة التي تحاول التستّر على الحقيقة؟ النهاية مفتوحة».

داريو فو كتب مسرحيته على خلفية قضية واقعية عينية، عندما انفجرت عبوة ناسفة في 1969/12 في «البنك الزراعي» في ميلانو (إيطاليا)، وقتلت 17 شخصاً. وقد قامت «الحركة

يوسف أبو وردة، فنورمان عيسى، فسلوى نقارة، فمكرم خوري. (تصوير: إيتان شوكير)



الإجتماعية الإيطالية»، فاشية الإنتماء، بالتحريض على ما أسمته «الإرهاب الأحمر». وهنا اعتقلت الشرطة، في حملة واسعة، العديد من الشيوعيين والفوضويين، بتهمة القيام بالمجزرة. وأحدهم كان بينيلي الفوضوي، عامل سكة الحديد، الذي «سقط» من شباك يقع في غرفة تحقيق في الطابق الرابع..

من هنا تبدأ مسيرة أحداث وتطورات تدور حول شخصية مجنون غريب الأطوار، سريع في تقمص الشخصيات على إختلافها، مع الحفاظ على «أصالة الجنون» لديه. وهو يعيد التحقيق في پروتوكولات تحقيق الشرطة في جريمة القتل، التي لم ينفك إيحاؤها يصل إلى المتفرجين.

المجنون، بخطابه المليء بالمنطق والمفاهيم اللاسلطوية، يفكك كل النصوص التي بناها المحققون في روايات عدة (للاحتياط)، ويعيد بناء نصه الخاص. نصه المتّهِم، ليس الشرطة فحسب، بل منطق السلطة التي يشرعن «النظام» كل سلوك لها.. النظام كشكل من أشكال الهدوء المؤسس على القمع، وكهدف بحد ذاته، يحل محل الإنسان أحياناً.. وفي حالتنا بشكل صارخ!

«النص المجنون» على النص السلطوي، يؤدي بنا إلى الوقوف أمام «جريمة السلطة»، التي تحاول الظهور بمظهر الحمل الذي فعل فعلته بفعل «جريمة الفوضى».

المسرحية على الخشبة، ترمي في وجوهنا، وهي التي أضحكتنا وهي تعدد الجرائم أمامنا، نهايتين، وبشكل مباشر يخيّرنا «المجنون» بينهما: إما الحل «اليساري المتطرف» الذي ينال من الشرطة بوصفها أحد رموز السلطة. أو الحل اليومي / العادي / الدرامي، الذي تحاول فيه الصحفية الشيوعية إنقاذ رجال الشرطة من القنبلة التي «تقترب إلى نهاية أعمارهم».. ولكنهم يخافون من أن تكشف ما سمعته من إعترافات حول قيامهم بجريمة قتل الفوضوي، فيقومون بـ «إخفاء أدلة الإدانة» - الصحفية نفسها، بعد أن أنقذتهم.

أنطون شمّاس، معرّب المسرحية، كتب التحذير التالي: «نلفت نظر جمهورنا الكريم إلى أن هذه المسرحية تعالج العنف البوليسي، وتجلّياته، على مستويات مختلفة، منها عنف اللغة وبذاءة القوة. ولهذا فإن لغة الحوار، المفرطة في واقعيتها، تستعمل ألفاظاً وتعابير قد يجدها بعض المشاهدين نابية وغير لائقة، مما اقتضى التنويه والإعتذار».. وربما يكون هذا كافياً للتدليل على أجواء في المسرحية متروكة للمشاهد. وتناولات نقدية متروكة للنقّاد.. ليس لنقد بذاءة اللغة، وإنما «بذاءة القوة» في السياق «الفوضوي» الخاص. بين الوجهين: السياسي والمسرحي.

■ «أكسدنت موت الفوضوي» ■ تأليف: داريو فو ■ تعريب: أنطون شمّاس ■ إخراج: داني چدرون ■ تمثيل: نورمان عيسى، مكرم خوري، يوسف أبو وردة، غسان عباس، سلوى نقارة ومحمود قدح ■ موسيقى: روبي سرجي ■ ديكور: إيلي سيناي ■ إنتاج: المسرح العربي في إسرائيل - حيفا ■

مكتبة «مشارف»



«بيت على شاطىء نهر»

مجموعة من القصص المصرية إلى العبرية

* «بيت على شاطىء نهر» - «بيت لحوف نهار» - مجموعة قصص مصرية قصيرة من سنوات السبعينيات والثمانينيات مترجمة إلى العبرية. صدر مؤخراً عن دار نشر «يديعوت أحرونوت». في الكتاب 19 قصة. يقع في 178 صفحة مذيل بتراجم موجزة عن الكتّاب المصريين.

في المجموعة قصص لابراهيم عبد المجيد ومحمد مستجاب ونبيل نعوم جورجي ومحمد المخزنجي ومحمد المنسي قنديل وجار النبي الحلو ونوال السعداوي ويوسف أبو ريا ومحمد البساطي ومحمود الورداني ومجيد طوبيا وأليفة رفعت وابراهيم أصلان وجمال الغيطاني وسعيد الكفراوي وسحر توفيق وأحمد الشيخ ويحيى الطاهر عبد الله وعبد الحكيم قاسم.

أنجز الترجمة رفيف أنين وإيهود هوروفيتس ويتسحاق شنيبويم. أما عملية التحرير فأشرف عليها عامي إلعاد - بوسقيلة الذي قدّم أيضاً للمجموعة. وإلعاد هو رئيس كلية اللغة والأدب العربي ورئيس مسار شهادة الترجمة العربية في كلية «بيت بيرل». وله إهتمامات وأبحاث في الأدب العربي.



«لمن تُرسم الحدود» - مجموعة قصص عبرية مترجمة إلى العربية

«لمن تُرسم الحدود» - مجموعة من القصص العبرية الإسرائيلية ترجمها سلمان ناطور الذي كتب مقدمة طويلة حاول فيها أن يبسط للقارىء سجادة يسير عليها نحو ثقافة الآخر وأدبه.

في الكتاب 12 قصة قصيرة لكاتبات وكتّاب عبريين مشهورين أو أقل شهرة مثل سامي ميخائيل وعاموس عوز وأورلي كاستل بلوم وإتچار كارت ويعقوب شبتاي وأ.ب يهوشواع وداڤيد غروسمان.

كتب المترجم في المقدمة عن المجموعة أنه حاول «قدر الإمكان إختيار النصوص التي تعكس مسيرة القصة العبرية الإسرائيلية في خلال خمسة عقود بأسلوبها ومضامينها».

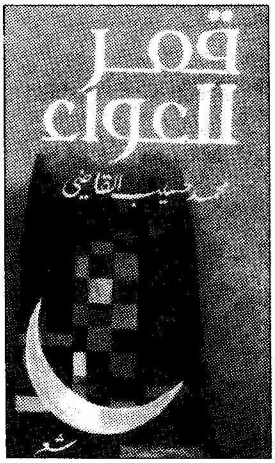
والمجموعة صادرة عن إتحاد الكتّاب الفلسطينيين - القدس بالتعاون مع مؤسسة «NORAD» النرويجية.

يزيّن غلاف المجموعة لوحة للفنانة الإسرائيلية، روت شلوس، بعنوان «حدود» 1980. وفي نهايتها - المجموعة - نبذ قصيرة عن الأدباء العبريين التي وردت ترجمات نصوصهم. ونشير إلى أن محمد حمزة غنايم أسهم في ترجمة بعض النصوص.

ولكن لم نعرف أية نصوص ترجمها محمد غنايم وأيها سلمان ناطور وهو ما ينبغي أن يكون واضحاً لا لبس فيه.

والملاحظة الثانية نسجلها بشأن ورود إسم الكاتب ناطور خطأ على غلاف الكتاب. إذ ورد سليمان ناطور! قد يكون خطأ مطبعياً. لكن علينا أن نعترف أنه معيب!

«قمر للعواء» ـ شعر الغريب عن شوقه



* «قمر للعواء» ـ عنوان مجموعة شعرية للشاعر الفلسطيني العائد إلى الوطن محمد حسيب القاضي، صادرة عن منشورات إتحاد الكتّاب الفلسطينيين القدس ـ غزة. صمم غلافها الفنان خالد الحوراني وتقع في 108 صفحات.

قصائد المجموعة تمتد على مساحة عقد من الزمن مرتبة في الكتاب ترتيباً عكسياً من الجديد إلى القديم. وقد كتبت في مواقع خارج الوطن. فطبيعي أن نلمح فيها هذه الكثافة من الغربة المعبّر عنها بالسؤال والمساءلة، وعن شوق لشيء ما مبهم في المكان الـ «ما» وفي الزمن الـ «ما». إنها نصوص الغريب القلق المتعب.. والحزين في جسده وروحه.

«مرفأ فرح» ـ باكورة أعمال إيمان بصير



* إيمان بصير دفعت إلى المطبعة بقصصها القصيرة لتصدر في مجموعة أولى أسمتها «مرفأ فرح»، عنوان أحد القصص.

كتب المقدمة للمجموعة حسن عبد الله (صحفي/ رام الله) وأشاد بطموح الكاتبة وتقدمها على درب الأدب مستفيداً من معرفته لنتاجها في الثمانينيات. ويشير إلى أن التقدم هو في الشكل والمضمون.

يبرز في النصوص بكثافة الهاجس النسوي للمرأة الفلسطينية. وهنا كانت الكاتبة أمينة للواقع تكتبه كما هو. ومن هنا واقعية قصصها التي تشكّل ضوءاً مسلطاً على الواقع الفلسطيني بجوانبه السياسية والإجتماعية.

صدرت المجموعة عن مركز المشرق للإعلام والأبحاث في 120 صفحة (قطع متوسط). وزيّنت غلافها لوحة للفنان يعقوب إسماعيل.



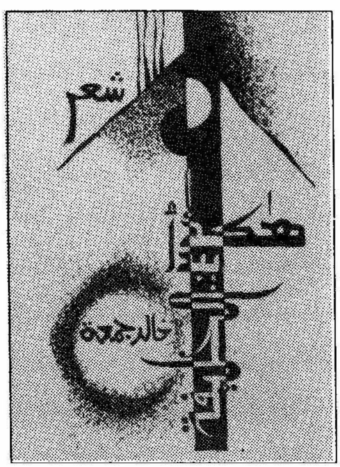
«وجوه في الماء الساخن» الرواية الجديدة لعبد الله تايه

* «وجوه في الماء الساخن» ـ رواية الكاتب الفلسطيني (غزة) عبد الله تايه الجديدة تقف عند الواقع الفلسطيني براهنه كما هو على الأرض. وهي لا تكتفي بوصف علاقة الفلسطيني بالآخر في ظروف الإحتلال والحاجز المنصوب في «إيرز» عند مجرى التنفّس لغزة وما جاورها من مدن وبلدات ومخيمات، وإنما تذهب إلى العلاقة داخل البيت الفلسطيني بين عامل ومقاول، بين فقير فلسطيني وبين المثري من لحم كتفيه.

والرواية تطرح السؤال الأخلاقي المطروح في المفازة بين الفلسطيني وبين الآخر وكذلك بينه وبين ذاته.

الرواية تقع في 150 صفحة من القطع المتوسط. صمم لوحة الغلاف الفنان ابراهيم المزين. صدرت عن منشورات إتحاد الكتّاب الفلسطينيين.

وكان صدر للكاتب فيما سبق ثلاث روايات هي: «الذين يبحثون عن الشمس» / 1979 و«العربة والليل» / 1982 و«التين الشوكي ينضج قريباً» / 1983 وله مجموعتان قصصيتان: «الدوائر البرتقالية» / 1991 و«من يدقّ الباب» / 1977.



«هكذا يبدأ الخليفة» ـ شعر خالد جمعة

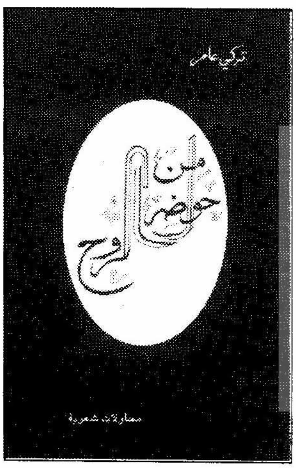
* «هكذا يبدأ الخليفة» ـ عنوان مجموعة شعرية لخالد جمعة صادرة حديثاً عن منشورات إتحاد الكتّاب الفلسطينيين في القدس / غزة. تقع المجموعة في 80 صفحة من القطع الصغير.

القصائد الواردة في المجموعة تدور في فضاء الذات وتحكي

بالأساس غضبها وخيبتها في كل مجال ومجال. وتبدو المرارة جلية عبر كل النصوص. وجع يقبض على الروح فتصيح وكل صيحة/ قصيدة بوح المعاناة والعذابات.

لغة القصائد متينة مزركشة بمفارقات وتراكيب شعرية متماسكة تشدّ إليها القارىء وتشكل «طعماً» طيّباً كي يخوض في النص أكثر.

صمم غلاف المجموعة فايز السرساوي (غزة).



«من حواضر الروح» - لتركي عامر شكل جديد للقصيدة!

* الشاعر تركي عامر (قرية حرفيش - الجليل) يُصرّ، وبشكل لافت للنظر، على اعتبار مجموعته الشعرية الجديدة «من حواضر الروح»، محاولات شعرية. هذا علماً بأنه كان أصدر قبلها أربع مجموعات هي: «ضجيج الصمت - 1989» و«نزيف الوقت - 1990» و«إستراحة المحارب - 1991» و«فحيح الضوء - 1993».

قد نُفسّر هذا الإصرار تواضعاً أدبياً وأخلاقياً من الشاعر.. أو تقييماً متشدداً لما يكتبه ويسكبه من حبر على بيض الصفحات.. لكن وللحقيقة نقول إن التواضع عندما يصبح لافتاً للنظر ينبغي أن يفكّر صاحبه بجدواه..

المجموعة مهداة إلى المرأة وقد صدرت في 96/3/21 الشهر الذي يحتفل فيه العالم بعيد المرأة. وهو يصوغ إهداءه شعراً فيقول: «إلى الواحدة الوهّابة/ المرأة/ ما تيسّر / من حواضر الروح / عرفاناً/ بالجميل والجمال».

في المجموعة 73 قصيدة يمكن تصنيفها في باب القصائد القصيرة. وهي تتراوح بين بضعة أسطر شعرية وحوالي العشرين سطراً. وهي واردة كأنها صيغت حسب مقاسات محددة سلفاً وضعها الشاعر لنفسه ولنصوصه. كما أنه اختار

أن ينشرها على مساحة صفحتين، قلّت الأسطر أو زادت.

وما دمنا في البناء الخارجي للقصائد نشير إلى أن المجموعة صادرة في طبعة أنيقة تليق بالشعر وبالكلمة الشعرية.

تقع المجموعة في 156 صفحة من القطع المتوسط. صدرت عن «مديرية الثقافة العامة في وزارة الفنون». صمم الغلاف فريد سلمان بدر. وقدم لها سميح القاسم.



«تعاويذ من خزف» - جديد شفيق حبيب

* شفيق حبيب يواصل الإنشغال في الحياة بالأدب من خلال أداة الشعر. وقد صدرت مجموعته الأخيرة «تعاويذ من خزف» تقع في (140) صفحة من القطع المتوسط. تزينها لوحة للفنان الفلسطيني جمال الأفغاني.

والشاعر، كما في مجموعات سابقة، يحكي عن حزنه إزاء حال جماعته، أمته. فهو في قصائد كثيرة مسكون بالخيبات المتكررة. لكنه لا يزال ينتظر أن يحدث له ولهم الخارق..

يُخصص الشاعر لأصدقائه الراحلين بعض القصائد متوقفاً عند أسئلة الإنسان وحزنه إزاء فقدان الأصدقاء والأعزاء..

القصائد مموسقة التفاعيل أو موزونة تماماً تظهر في المجموعة بغير تأريخ. وقد لا يكون عامل الزمن فيها الأهم. فهناك موضوعها وهناك فضاءاتها.. وربما اكتفى الشاعر بذلك.



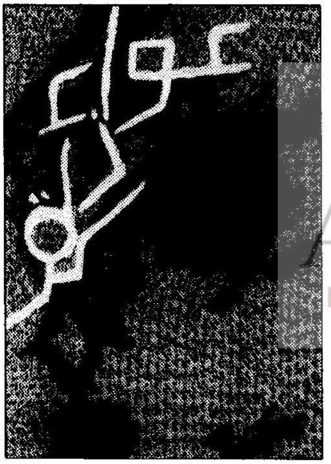
«بعد أن باعوا الضمائر» المجموعة الأولى لرفائيل بولس

* «بعد أن باعوا الضمائر» - مجموعة شعرية لرفائيل بولس من كفرياسيف / الجليل. وهي المجموعة الشعرية الأولى

له. صدرت عن «دائرة الثقافة العربية في وزارة المعارف». تزين المجموعة لوحة للفنان جمال حسن.

ويكتب الشاعر في مقدمة مجموعته أنه «تردد كثيراً قبل أن يصدرها لكن «حل يوم البعث» فإذا بروحي تتجدد وتوقظ ملكة شعري من سباتها العميق وتهزّ كياني. وعندما عجزت عن مقاومتها استسلمت لها وكتبت».

النصوص تعالج الجاري من الأحداث وتكشف ما حدث في نفس الشاعر إزاءها.



«عواء ذاكرة» - رجاء بكرية
رواية الذات لذاتها

* تحاول رجاء بكرية في «عواء ذاكرة» (رواية) أن تنفذ إلى دهاليز ذاتها العميقة وتعريض ما أمكن فيها للضوء أو للحبر.

أحداث الرواية حركة نصية مهمة بما على متنها من تفاصيل للذات على أحزانها وآمالها وخيباتها وشهواتها ونزواتها وشقائها وفرحها..

أسلوب الرواية من حيث كونها تدور على الذات وفيها متميّز في كونه مكثف الألفاظ والدلالات والإيحاءات.. ولا يمكننا إلاّ أن نرى في النص الروائي مسحات شاعرية من حيث التراكيب والصور والإيحاءات والبوح والمكاشفة.. والأسلوب عموماً لدى رجاء بكرية يعكس عذابات فنانة لا تكتفي بالنص الروائي أداة فتلجأ إلى الرسم أو الترسيم بالحبر الأسود. أشكال تهويمية رسمتها الكاتبة تكمل النص، أو لنقل تفتتحه. والشيء الواضح الوحيد في هذه اللوحات التعبيرية كونها غير واضحة.. وكما النص مفتوح الأبواب لدى رجاء، كذلك الترسيمات مفتوحة على نواح عدة..

والترسيمات لا تكفي أحياناً فتستعين الكاتبة بنصوص شعرية تدليلية لشعراء مثل سعدي يوسف ومحمود درويش

وأدونيس.

«عواء ذاكرة» صادرة بـ160 صفحة من القطع المتوسط عن دائرة الثقافة العربية والقسم العربي في المجلس الشعبي للثقافة والفنون - وزارة المعارف.

«جرس الإنذار» - قصص هي إنشغال في اليومي



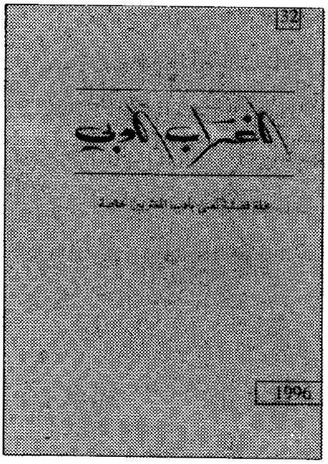
* كتاب «جرس الإنذار» - جديد عفيف شليوط وهي مجموعة قصص قصيرة. يقع الكتاب في 82 صفحة من الحجم الصغير ويضم 10 نصوص.

الكتاب صادر عن منشورات «الأفق» - شفاعمرو، بالتعاون مع دائرة الثقافة العربية في وزارة المعارف.

النصوص إشتغال في اليومي من خلال التجربة الذاتية.

ومن عناوين المجموعة: «خلف الجدار الزجاجي» و«جرس الإنذار» و«حياتي الثانية بعد موتي الأول» و«مدينة البحر».

عددان آخران من «الاغتراب الأدبي»



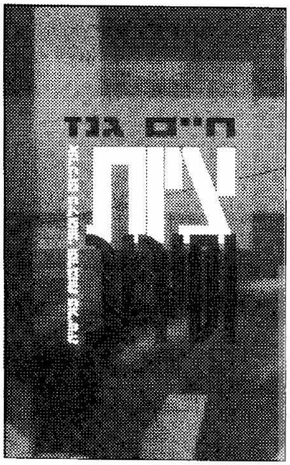
* «الاغتراب الأدبي» مجلة فصلية تُعنى بأدب المغتربين خاصة. وصلنا منها عددان (32 و33). يرئس تحريرها د. صلاح نيازي وتصدر في بريطانيا.

في العددين ترجمة ليوليسيس أنجزها د. صلاح نيازي. وقصائد متعددة الأماكن والإيقاعات لمبدعين عرب مغتربين هنا وهناك.

المجلة تُعطي فرصة ذهبية للقارىء ليتعرف على الأدباء العرب في منافيهم الإختيارية أو القسرية وعلى أدبهم والمناخات الثقافية التي ينشطون ويكتبون ويبوحون فيها. ولعلها همزة وصل أو قطع بين هؤلاء الأدباء وبين مواطنهم

وبالناس فيها.

من الاسماء المشاركة: عبد الوهاب البياتي وياسين عدنان ولميعة عباس عمارة وليلى العثمان ومسعد سرحان وعدنان الصائغ وسميرة المانع.



«الإنصياع والرفض» - أفكار مثيرة في الدمقراطية وسلطة القانون

* «تسيوت وسيروف» - إنصياع ورفض (عن الفوضى الفلسفية والرفض السياسي)، هو كتاب لبروفيسور حاييم غنز يعالج المسائل الأساسية التي تثيرها عملية الإنصياع المطلق للقانون وسلطته. ويحاول الوقوف عند الحالات التي يمكن فيها رفض الإنصياع واعتماد الرفض. صادر عن دار النشر «هكيبوتس هموؤحاد» في 168 صفحة - قطع متوسط.

الكتاب في فصوله الأولى إستعراض مثير للأدبيات الحديثة التي تناولت مسألة الرفض الإنتقائي أو الشامل للقانون وسلطته كمدخل لمعالجة حالات الرفض في السياق الإسرائيلي منذ بدء الإستيطان في سبسطيا - الخليل مروراً برفض الخدمة العسكرية في لبنان والمناطق المحتلة وحتى النشاط التمردي لحركة «زو أرتسينو» ضد حكومة الراحل يتسحاق رابين.

ويضاف هذا الكتاب إلى كتابين آخرين صدرا في إسرائيل حول الموضوع وهما «غفول هتسيوت» (حد للإنصياع) و«عل دمقراطيا فسيروف» (عن الدمقراطية والرفض) صدرا عن حركة «يوجد حد» الإسرائيلية المناهضة للخدمة العسكرية في المناطق المحتلة. وهو يُغني النقاش العام حول الموضوع ويضيء عليه في عمقه بحيث يصير لزاماً على المعنيين أن يقرأوه.

حاول بروفيسور غنز، وهو يدرس القانون والفلسفة في

جامعة تل أبيب، أن يصوغ أفكاره بلغة مبسّطة سهلة كي يُسعف القراء العاديين الذين لا قبل لهم بالقاموس الفلسفي القضائي. وقد نجح إلى حد بعيد.

بقي أن نذكر أن الكتاب صدر باللغة الإنجليزية أيضاً.



«علاقات محتواة» - رؤية جديدة للصراع الإسرائيلي - الفلسطيني

* «علاقات محتواة» - «يحسيم موخليم» - عنوان كتاب ليوڤال بُرتوچالي يبحث في المجتمع والمدى في الصراع الإسرائيلي - الفلسطيني. والكتاب الواقع في 248 صفحة من القطع المتوسط تجربة فريدة في رؤية الصراع المذكور من زاوية الجغرافي - الإجتماعي وهي رؤية حديثة في منهجها.

والكتاب دراسة مستفيضة يرى إلى الصراع الإسرائيلي - الفلسطيني كنزاع إجتماعي - جغرافي تقف القومية الحديثة في محوره.

فصول الكتاب تقوم على المنهج الجغرافي - الإجتماعي بصيغة مجددة تستند إلى إستطلاعات ومعطيات ومقابلات مع حوالي الألفين من الفلسطينيين العاملين في إسرائيل ومع حوالي 600 من المستوطنين في المناطق المحتلة.

الكتاب صادر عن دار نشر «هكيبوتس همؤوحاد».

أما يوڤال بُرتوچالي فهو أستاذ بدرجة بروفيسور في الجغرافيا الإجتماعية في جامعة تل أبيب ورئيس مسار الماجستير في موضوع البيئة والمجتمع.

دراستان عن معهد أبحاث السلام في «چڤعات حبيبه»

أنماط السلوك الإنتخابي لدى العرب في إسرائيل والإنتخابات الفلسطينية



* صدر عن «معهد أبحاث السلام» في چڤعات حبيبه دراسة إستعراضية للباحثين أسعد غانم وسارة أوستسكي-لازار موضوعها «تصويت العرب في إسرائيل للكنيست الـ 14 ـ 29/ أيار/ 1996».

والدراسة قراءة أوليّة لأنماط السلوك الإنتخابي لدى المواطنين العرب ولنتائج الإنتخابات ومدلولاتها.

وتقف الدراسة عند إستعدادات القوى السياسية المختلفة للإنتخابات ومسألة التحالفات والقوائم الإنتخابية.

وتتطرق إلى النتائج ثم ترصد ردود فعل القوى السياسية المختلفة على النتائج.

وتخلص الدراسة إلى القول بنشوء تيار أيديولوجي جديد بين الجماهير العربية يرفع راية وجوب تحويل الدولة إلى دولة لكل مواطنيها.

في الدراسة ملاحق تتعلّق بنتائج الإنتخابات السابقة منذ الكنيست الأولى. ومقاطع من برامج القوائم العربية التي خاضت الإنتخابات.



دراسة أخرى:

وعن معهد أبحاث السلام أيضاً، وصلتنا دراسة أخرى للباحث أسعد غانم حول «الإنتخابات الفلسطينية العامة الأولى: إمتحان للدمقراطية».

وتقف الدراسة عند هذه القضية من خلال الأرقام والمعطيات والنتائج والمدلولات، أيضاً بالنسبة للسلطة الوطنية الفلسطينية التي اكتسبت بعد الإنتخابات شرعية إنتخابية.

وفي الدراسة ملاحق هامة عديدة بينها نص ما اتفق عليه بين القيادة الفلسطينية وإسرائيل بخصوص الإنتخابات.



«عراق صدام ـ الخطاب السياسي ولغة القوة» كتاب للباحثة عوفرا بنجو

* «عراق صدام ـ الخطاب السياسي ولغة القوة» ـ عنوان الكتاب يدلّ على موضوعه، وضعته عوفرا بنجو وهي باحثة متخصصة في «مركز موشيه ديّان لدراسات الشرق الأوسط وأفريقيا».

ويستعرض الكتاب بعمق التحولات التي عاشها العراق في حكم صدام حسين. ويتوقف على نحو خاص عند الخطاب السياسي المطعّم بالموروث الديني والتاريخي الذي يقوم عليه نظام الرئيس العراقي. ويكشف العلاقة بين فكر البعث العراقي وبين السياسة التي مارسها وطبّقها صدام حسين في كل المستويات بما فيها العلاقات العراقية ـ العربية.

فصول الكتاب فرصة للإطلال على خفايا وأسرار النظام العراقي خاصة أنه يستند إلى منشورات ومصادر ومستندات عراقية متنوعة وإلى كل الأدبيات الأكاديمية التي تناولت موضوعة العراق ونظام الرئيس صدام حسين لا سيما في مرحلتي الحربين الخليجيتين.

كما أن الدراسة تستند إلى إلمام الكاتبة وهي باحثة متخصصة لها مكانة مرموقة في كل ما يتعلق بتاريخ الشرق الأوسط لا سيما العراق والأكراد.

الكتاب في 300 صفحة من القطع المتوسط وصادر عن منشورات «كاف أدوم» ـ (خط أحمر) ـ «هكيبوتس همؤوحاد» بالتعاون مع «مركز موشيه ديان» في جامعة تل أبيب.

(مرزوق حلبي)